

Дмитренко Е. Взаимодействие типичного и нетипичного в современной музыкальной композиции на примере Сонаты № 1 С. Шаррино. Основной фокус данной статьи направлен на исследование музыкальной композиции начала XX века. Для характеристики определенных явлений современной музыки используется понятие В. Холоповой «типичное» и «нетипичное». В статье подробно рассматриваются жанровые и композиционные особенности Сонаты № 1 Сальваторе Шаррино. В частности особое внимание уделено типу звукового материала произведения, а также специфике воплощения в современной композиции типичных для сонатного жанра и формы принципов.

Ключевые слова: типичное и нетипичное, модуль, сонатный принцип.

Dmytrenko K. Interaction of typical and atypical in modern musical composition by the example of S.Sharrino's Sonata № 1. The main focus of this paper aims to study music composition of XXI century. To characterize certain phenomena of contemporary music we use the V. Kholopova's term "typical" and "atypical". The article details the genre and compositional features of the Sonata № 1 by Salvatore Sharrino. In particular, special attention is paid to the type of audio material work, and the specifics of implementing the present composition typical sonata genre and form principles.

Key words: typical and atypical, module, sonata principle.

УДК 786.8(043.3)

Дорохин В.Г.

ЖАНРОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ КАК ФАКТОР ФОРМООБРАЗОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА КОНЦЕРТНОЙ ПАРТИТЫ №2 В. ЗУБИЦКОГО)

В статье анализируется первая часть Второй партиты В. Зубицкого с позиций жанровой драматургии, которая представлена соответствующими жанрово-тематическими знаками. Исследуется жанровая драматургия на разных масштабных уровнях системной организации музыкального произведения: темы, фактуры, синтаксиса и композиционного целого.

Ключевые слова: жанровая драматургия, анализ, тема, экспозиция, фактура, синтаксис, композиция.

Категория жанра является одной из фундаментальных в современном музыкознании. Будучи сложным и многоуровневым понятием, жанр в той или иной мере присутствует в выражении всех художественных сторон произведения.

«Многоплановость в организации музыкального смысла часто выражается взаимодействием различных жанровых акцентов, – отмечает В. Москаленко. – Такое взаимодействие в процессуальном развертывании музыкального произведения мы называем *жанровой драматургией*»¹.

Термин «жанровые акценты» в данном контексте можно считать синонимичным по отношению к термину «жанровые начала». Последний впервые встречается в книге С. Скребкова «Художественные принципы музыкальных стилей». Имея ввиду именно «жанровые начала», исследователь отмечает: «два из них являются исторически первичными: танцевальность (точнее – моторность, включая все виды танца, марша, передаваемые музыкой трудовые движения и т.д.) и декламационность (возгласы, призывы, причитания, речитация и т.д.). Третий тип – ариозная распевность, кантилена ...»².

В контексте психофизиологических возможностей музыкально-творческого самовыражения выделенные С. Скребковым жанровые начала (они же, в его понимании – типы музыкального тематизма) В. Москаленко предлагает называть «*жанрово-созидательными началами*»³.

В качестве материала для анализа мы используем Концертную партитуру № 2 /в стиле джазовой импровизации/ В. Зубицкого. Это произведение предназначено для исполнения на баяне.

Своеобразие музыкального языка Второй партиты В. Зубицкого заключается, прежде всего, в органичном сочетании стилистики джазовой и академической музыки. По нашему мнению, здесь первичным, движущим фактором формообразования является жанровая драматургия, которая представлена соответствующими жанрово-тематическими знаками. В основных же принципах формообразования композитор демонстрирует традиционный (классический) подход.

В целях более детального анализа, ограничимся первой частью произведения. Представим ее композиционный план следующей схемой:

¹ Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие / В. Москаленко. – К., 2012. – С. 212.

² Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М., 1973. – С. 17.

³ Москаленко В. Стиль музиканта-виконавця як фактор інтерпретації твору / В. Москаленко // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції [“Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні”]. – К : УЦКД, 1995. – С. 8.

Сложная трехчастная форма	Экспозиция А						Середина (эпизод) С					реприза, совмещенная с кодой		
	Жанровая композиция	Декламация	Моторика	Декламация	Моторика	Декламация	Моторика	Моторика					Декламация	
Темагизм	а а	б б	аа1	бб1	аа2	Связующее построение		д	е	д д1	д	е	з	а
						в	г							
Такты	1 – 4	5 – 10	11 – 16	17 – 24	25 – 35	36 – 38	39 – 54	55 – 62	63 – 70	71 – 90	91 – 98	99 – 114	115 – 129	

Первую часть цикла В. Зубицкий мыслит как стройную жанровую композицию. Она написана в сложной трехчастной форме с эпизодом и сокращенной репризой, которая совмещена с кодой.

В экспозиции сложной трехчастной формы (А) наблюдается диалогическое противопоставление декламационного (темы «а», «а1», «а2») и танцевального (моторного) начал (темы «б» и «б1»).

Пример 1. В. Зубицкий Концертная партита № 2. Ч. 1. Такты 1–4.

Allegro energico, molto ritmato

Musical score for Example 1, measures 10-12. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf*, *sf sf*, *p*, and *ff*. A circled 'cl' symbol is present in the upper right. A box labeled 'S.B.' is at the bottom right.

Пример 2. В. Зубицкий Концертная партита № 2. Ч. 1. Такты 10–12.
Allegro energico, molto ritmato

Musical score for Example 2, measures 10-12. The score is in 2/4 time. Measure 10 is marked with a dashed line and '(15^{ma})'. Measure 12 is marked with a dashed line and '(8)'. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. Dynamics include *f energico* and *simile*. A circled 'cl' symbol is in the upper right. A box labeled 'S.B.' is at the bottom center.

Пример 3. В. Зубицкий Концертная партита № 2. Ч. 1. Такты 24–28.
Allegro energico, molto ritmato

Musical score for Example 3, measures 24-28. The score is in 2/4 time. The right hand has a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. Dynamics include *ff* and *sf = sf*. A circled 'cl' symbol is in the upper right. A box labeled 'S.B.' is at the bottom right.

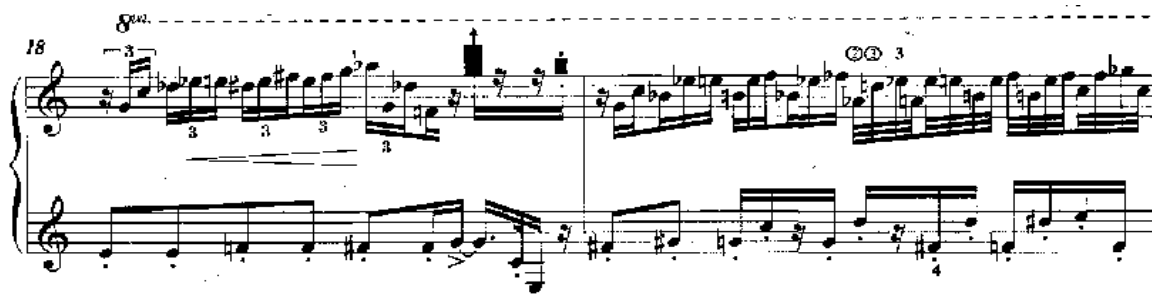
Musical score for Example 4, measures 5-9. The score is written for piano and features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf*, *fff*, and *mf*. The tempo is *Allegro energico, molto ritmato*.

Пример 4. В. Зубицкий Концертная партита № 2 Ч. 1. Такты 5–9.
Allegro energico, molto ritmato

Musical score for Example 5, measures 5-9. The score is written for piano and features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *p secco*, *poco marc.*, *mp*, *mp*, and *mf seccissima*. The tempo is *Allegro energico, molto ritmato*.

Пример 5. В. Зубицкий Концертная партита № 2 Ч. 1. Такты 16–19.
Allegro energico, molto ritmato

Musical score for Example 5, measures 16-19. The score is written for piano and features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *sf*, *fff*, *f*, *ff*, *mf*, and *seccissimo*. The tempo is *Allegro energico, molto ritmato*.



В середині (епізоді) просліджуються ознаки жанрової розробки, де розвиваються скоріше не елементи тематизма експозиції, а ідея танцювальності, токатності, котра бере своє початок в темах «б» і «б1». Тут моторне початок досягає кульмінації.

В репрізе-кодє (А 1) повертається декламационність (тема «а3»).

Пример 6. В. Зубицкий Концертная партита № 2 Ч. 1. Такты 113–117.

Allegro energico, molto ritmato

В цілому, в першій частині циклу домінує музика моторного характеру.

В **фактурі** Концертної партити на всьому її протязі домінує ідея політембровості. Практично в усьому творі композитор організує фактуру з урахуванням тембро-динамічних можливостей обох клавіатур баяна. Так як на баяні будь-яке змінення гучності відображається на характері звучання в цей момент фактури, композитор застосовує два фактори її розчленення:

- *комплементарність* організації многоголосся (фактурна графіка);
- *тембральне* розчленення.

Яркими прикладами *комплементарності* в організації многоголосія являються теми «а», «д» і «е» (*legato doloroso*). Зде́сь домінує ідея поліжанровості.

В темі «а» (Приклад 1.) виділяються два жанрові акценти: речитативність в першому елементі (верхній голос) і токкатність во́ второму утолщених аккордами нижньому голосу.

Общою ідеєю жанрового контрапункта об'єднані теми «д» (Приклад 7.) і «е» (*legato doloroso*) (Приклад 8.).

Приклад 7. В. Зубицький Концертна партита № 2 Ч. 1. Такти 52–58.

Allegro energico, molto ritmato

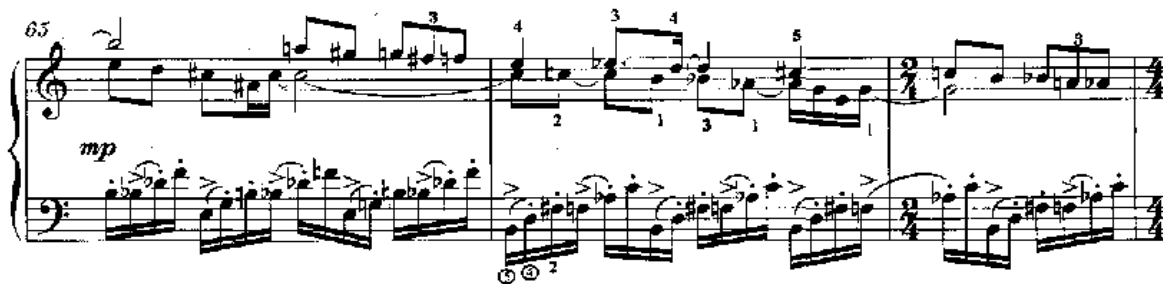
52 *voce* *p* *f* *Molto ritmato* *Loco tenuto sempre*
sf sf sf sf sf sf sf
sh... sh... sh...!
aria
ff
B 4 3 2 3

56 *pocchissima cresc.* *mp*
2 3 marc. e staccato sempre simile

Приклад 8. В. Зубицький Концертна партита № 2 Ч. 1. Такти 62–67.

Allegro energico, molto ritmato

62 *f* *sf* *sf* *sf* *sf*
legato, doloroso
sub.p cantabile simile sempre
B.B. *stacc. e marc. poco*



Сходство фактуры обеих тем заключается в том, что в мелодии преобладает «вокальное», а в «шестнадцатых» – моторное начало. Однако в теме «д» в большей степени, чем в теме «е» разведена ритмическая организация голосов.

Примером *тембрального* расчленения в фактуре является моторно-танцевальная тема «б» (Пример 4, тт. 5–6).

Здесь представлена идея звучания эстрадного ансамбля, где имитацией контрабаса на *pizzicato* в мелодии и ударно-шумовых инструментов (предположительно малый барабан и «хет») в аккомпанементе.

Рассмотрим некоторые примеры жанровой драматургии на уровне **синтаксиса**.

1. Уровень темы.

Декламационная тема «а» (такты 1–4) представлена структурой *суммирования*. Здесь сбалансированное изложение речитативности и токкатности в фактуре периодичных эпизодов (такты 1–2) суммируется утверждением идеи речитативности в верхнем голосе (такты 3–4).

Примером воплощения *периодичной* структуры является танцевальная тема «б» (2 т. + 2 т. + 2 т.), где развивается идея танцевальности. В первом и втором двутактах происходит дробление на такты (каждый второй такт является вариантным повторением предыдущего). Третий двутакт как бы подводит итог всему построению.

2. Уровень *экспозиции* В. Зубицкий трактует как масштабную структуру суммирования, где в качестве итогового утверждается моторное начало.

Здесь тенденция к объединению декламационной темы «а2» и моторного связующего построения (такты 25–54) как бы противопоставляется предшествующей раздробленности («а»+«б» /такты 1–10/) и («а1»+«б1» /такты 11–24/) и суммирует всю экспозицию.

Постепенное утверждение идеи моторности в суммирующем эпизоде *экспозиции* характеризуется устремленностью темы «а2» к началу связующего построения (к такту 36).

4. Уровень композиционного целого.

В репризе-коде первой части (А I) эффект итоговости скандированного высказывания достигается в тактах 121–129. Композитор усиливает звучание темы «а3» посредством акцентированного ее проведения в увеличении и в октавном дублировании. При этом вторая линия темы выполняет функцию мощной, подчеркнутой pedalной поддержки.

В целом в произведении явно прослеживается оркестровое мышление композитора. Будучи замечательным исполнителем-баянистом, В. Зубицкий наделяет звучание различными оркестровыми красками, которые мыслятся им, исходя из возможностей баяна. Они подчинены общей исполнительской идее и призваны эффективно раскрыть жанровую драматургию Концертной партиты № 2.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Москаленко В. *Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие* / В. Москаленко. – К., 2012. – 272 с.
2. Москаленко В. *Стиль музыканта-виконавця як фактор інтерпретації твору* / В. Москаленко // *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції [“Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні”]*. – К : УЦКД, 1995. – С. 54–57.
3. Ожегов С. *Словарь русского языка* / С. Ожегов / [под ред. Н.Ю. Шведовой]. – М. : Русский язык, 1988. – 750 с.
4. Скребков С. *Художественные принципы музыкальных стилей* / С. Скребков. – М., 1973. – 448 с.

REFERENCES

1. Moskalenko V. *Lektsii po muzykalnoy interpretatsii: uchebnoe posobie [Lectures on musical interpretation: train aid]* / V. Moskalenko. – K., 2012. – 272 p.
2. Moskalenko V. *Styl muzykanta-vykonavcia jak faktor interpretaciji tvoruu [The style of the musician-performer as the factor of the interpretation of the work]* / V. Moskalenko // *Materialy Vseukrajinskoji naukovo-praktyčnoji konferenciji [“Aktualni napriamky vidrodzenia ta rozvytku narodno-instrumentalnogo my-stectva v Ukraini”]*. – K : UCKD, 1995. – P. 54–57.
3. Ozhegov S. *Slovar russkogo yazyka [Dictionary of the Russian language]* / S. Ozhegov / [pod red. N.Yu. Shvedovoy]. – M. : Russkiy yazyk, 1988. – 750 p.
4. Skrebkov S. *Hudozhestvennyie printsipy muzykalnyih stiley [Artistic principles of musical styles]* / S. Skrebkov. – M., 1973. – 448 p.

Дорохін В. Жанрова драматургія як фактор формоутворення музичного твору (на прикладі аналізу Концертної партити № 2 В. Зубицького). У статті аналізується перша частина Другої партити В. Зубицького з позицій жанрової драматургії, яка представлена відповідними жанрово-тематичними знаками. Досліджується жанрова драматургія на різних масштабних рівнях системної організації музичного твору: теми, фактури, синтаксису і композиційного цілого.

Ключові слова: жанрова драматургія, аналіз, тема, експозиція, фактура, синтаксис, композиція.

Dorokhin V. Genre dramaturgy as a factor in the shaping of a musical work (based on the analysis of the Concert Partita No. 2 by V. Zubitsky). The article examines the first part of the Second Partita by V. Zubitsky from the standpoint of genre dramaturgy which is represented by the relevant genre-

themed signs. The capabilities of the accordion in the genre of drama works effectively uses a variety of orchestral colors.

Key words: genre, narrative, analysis, theme, exposition, texture, syntax, composition.

УДК 78.071.1 (477.54)

Кузьмина А.А.

ПУШКИНСКАЯ ЗОЛОТАЯ РЫБКА «В СЕТЯХ» УКРАИНСКОЙ ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ

Раскрывается композиторский подход к прочтению «Сказки о рыбаке и рыбке» В. Птушкиным. Рассматриваются два варианта решения единого сюжета в виде музыкального спектакля и оперы-действия. Выявляются композиционно-драматургические особенности обоих вариантов, тематизм, характеристика действующих лиц, специфика вокальных партий, функции музыкального сопровождения.

Ключевые слова: детская опера, сказка, лейтмотив, музыкальный спектакль, опера-действие, А. Пушкин, В. Птушкин, рондо.

На протяжении XX столетия композиторы разных национальных культур уделяли большое внимание детской опере. Зародившись в 80-е годы XIX века, она отразила одну из характерных тенденций того времени – создание музыки именно для детского исполнения. В украинской музыкальной культуре открытие нового жанра принадлежит, как известно, Н.В. Лысенко, которого называют создателем первой детской оперы не только в Украине, а и вообще в мире¹. Им написаны три оперы: «Коза-Дереза» (1888) – «дитяча комічна оперетка в 1 дії», как указано в первом издании², «Пан Коцький» (1891) – комическая опера (в которой исследователи отмечают и сатирические черты), «Зима і Весна, або Снігова Краля»

¹ На этот факт указывает Р. Сулим (Сулім Р. А. Дитячі опери Миколи Лисенка та їх сценічна доля [Електронний ресурс] / Р. А. Сулім. — Режим доступа: http://knmau.com.ua/chasopys/15_NBUV/docs/13_Sulim.pdf _ С. 102). В настоящее время вопрос о первенстве в создании жанра детской оперы всё ещё остаётся не выясненным до конца, так как практически в то же время известный хоровой дирижёр и педагог-методист Н. П. Брянский создал детскую оперу «Кот, козёл и баран, или Плутни Кота-Васьки» по мотивам русской народной сказки (в одних источниках указывается 1886 год, в других – 1888). Однако абсолютно ясно, что в то время идея обращения к подобному жанру «вitala в воздухе».

² Бахтин Н. Н. Обзор детских опер / Николай Николаевич Бахтин. — Петроград, 1915. — С. 5.