

Бондаренко Е. Н.
КЗ «Северодонецкое областное музыкальное училище имени С.С. Прокофьева»

КЛАВИРНАЯ ТОККАТА: ФЕНОМЕН ЖАНРА

УДК 78.083.3

Бондаренко Е. Н. Клавирная токката: феномен жанра. В статье рассматриваются основные этапы развития жанра фортепианной токкаты: отдельные образцы, определившие модус развития жанра; баховские произведения, закрепившие в музыкальной практике признаки токкаты; так называемая новая токката XIX столетия, воплотившая модус виртуозности; современное понимание токкаты как отражения течения времени и токкатности как особого принципа организации музыкальной ткани.

Осуществлен анализ семантики токкатного комплекса как носителя «кода», обеспечившего жанру устойчивость и способность адаптироваться к новым эстетическим требованиям. Определены основные направления и перспективы развития современной фортепианной токкаты.

Выявлены коммуникативные особенности жанра, обуславливающие его востребованность у всех участников музыкального процесса: композиторов, исполнителей, слушателей.

Ключевые слова: токката, токкатность, виртуозность, жанровый инвариант, исполнитель.

Бондаренко О. М. Клавірна токката: феномен жанру. У статті розглядаються основні етапи розвитку жанру фортепіанної токкати: окремі зразки, що визначили модус розвитку жанру; бахівські твори, які закріпили в музичній практиці ознаки токкати; так звана нова токката XIX століття, яка втілила модус виртуозності; сучасне розуміння токкати, як відображення плину часу і токкатності як особливого принципу організації музичної тканини.

Здійснено аналіз семантики токкатного комплексу як носія «коду», що забезпечив жанру стійкість і здатність адаптуватися до нових естетичних вимог. Визначено основні напрямки та перспективи розвитку сучасної фортепіанної токкати.

Виявлено комунікативні особливості жанру, що обумовлюють його затребуваність у всіх учасників музичного процесу: композиторів, виконавців, слухачів.

Ключові слова: токката, токкатність, виртуозність, жанровий інваріант, виконавець.

Bondarenko E. Clavier Toccata: the phenomenon of the genre. Background. Modern life, social problems, the role of scientific and technical progress and data communications have a tremendous impact on many processes related to human perception of the world. Understanding the value of time and its movement have always been in the focus of both scientific and creative human activity. The fact that contemporary composers refer to the ancient genre of toccata frequently, underlines the relevance of this genre that embodied the time flow semantics and improvisational freedom of virtuosity.

The information about scientific works and their authors in the range of the topic of interest has been presented, some aspects of the modern approach to the theory of the genre has been covered. Unfortunately, until now the phenomenon of the toccata genre and its current stage of development are poorly studied and insufficiently represented in the scientific literature.

The artistic practice of the second half of XXth — beginning of XXIst centuries has shown the need for revision of the established or poorly studied scientific problems and concepts. Piano toccata, being a popular genre in modern concert and competition practice, remains understudied. The study of relevance of virtuoso—motor start—up. The article examines the main stages and principles of genre modification of clavier and piano Toccata.

Objectives. The clavier and piano culture of XVI—XXI centuries.

Subject. Clavier Toccata. Genre toccata modification.

Methods. The analysis of stages of genre evolution. Lighting the main stages of the evolution of the piano toccata genre and analysis of the development period of the genre create the possibility of a historical overview of the toccata specific existence, the awareness

of the artistic value of the genre in piano culture, bring to light the principles of composition solutions, the complexity of performing tasks, update the interpretation of a piano sound.

Results. The identification of principles of toccata complex and its dual unity with Toccata, the ability of genre to synthesize. The main directions and prospects of the modern piano Toccata. Development have been identified. The main stages of the development of piano toccata genre are considered in the article. They are such as individual samples that determined the mode of development of the genre; Bach's works that formalized the signs of toccata in musical practice; the so-called "New toccata of the XIXth century", that embodied the modus of virtuosity; the modern understanding of toccata, as a reflection of time and "toccatness" as a special principle of musical content organization. The analysis of the semantics of the toccata complex as a carrier of "code", which provides the genre with the stability and ability to adapt to the new aesthetic requirements, is made in the article. The basic trends and prospects of the modern piano toccata's development are determined. The overview of the multi-level formative elements of artistic and musical fabric.

Studying the modification of the genre is interesting for several reasons. It highlights the specifics of the genre itself and directions of its development; detects the relationship with instrumental performance (organ, piano); considers the change of the artistic content, the influence of the individual composer's style, the application of modern composer techniques and methods. The novelty, originality of the creative works of contemporary Ukrainian composers that presented in the genre of piano toccata many interesting solutions, are of the particular interest for the author. The exuberance of style projections, a new type of musical thinking, multi-directionality and images full of fantasy, a high level of virtuosity. All these made works of toccata genre the cultural heritage of musical practice and significantly expanded its concert — competition and pedagogical repertoire.

The article shows an inverse correlation between the impact of contemporary performing practices on the composing work. The increase of the number of available piano competitions and their high technical level makes the need to create new virtuoso compositions. A large number of toccatas, in particular Ukrainian, was written as a compulsory composition of a piano competition. Execution of new compositions of the toccata genre on prestigious music forums highlights many necessary and indispensable qualities of a musician: the scale of talent, the level of techniques, artistry, the proportion between intelligence and emotional capacity. The article reveals the communicative features of the genre that determine its relevance to all participants of the musical process: composers, performers, listeners.

A typology of the genre was made at the present stage of its existence. It is based on the analysis of a large number of Ukrainian composers piano toccatas.

The results of the study contain a conclusion about the specific ratios of the toccata and "toccatness", values of the genre semantics that provided the ability to adapt to different artistic trends. It was made the conclusion about the role of genre in the creation of dialogue and polylogue of cultures and times; trends and prospects of composing and performing approaches to the development of piano toccata genre were covered.

Conclusion. Toccata symbol is the symbol of socio-cultural perception which is the reflection of historical tendencies. The task of a deeper study of the genre phenomenon is essential from the scientific and practical point of view for musicologists and music teachers of educational institutions, as well as for artists of different age and professional categories.

Keywords: toccata, toccatness, virtuosity, genre invariant, performer.

Постановка проблемы. Современная жизнь и общественные проблемы оказывают огромное влияние на ощущение времени и ценности человеческой личности. Проявление индивидуальности и таланта человека становится менее значимым ввиду влияния информационных технологий и превалирования массового сознания. Это побуждает многих музыкантов совершать поиск нового в прошлом, возвращаться к традиционным ценностям искусства. При этом вновь становятся актуальными музыкальные жанры, чья сущность есть воплощение течения времени и моторно-волевого начала как символа человека созидющего. Парадоксально, но современному ощущению времени наиболее соответствует старинный жанр токкаты, изучение которого особенно интересно в ракурсе теории развития жанров.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблема жанра — одна из «вечных тем» науки о музыке, так как, отражая социальную жизнь, музыкальные жанры постоянно видоизменяются. Художественная практика конца XX — начала XXI веков показала необходимость пересмотра устоявшихся концепций. Изучению современных тенденций развития жанровой системы посвящены работы Ю. Холопова, М. Тараканова, М. Арановского, Т. Чередниченко, А. Соколова, И. Туковой, А. Коробовой и многих других. Так, М. Арановский приходит к выводу о том, что «бывшие жанровые границы размыты и жанры переходят один в другой» [2: 36]. В этом русле интересны исследования, посвященные воплощению образа времени, в которых авторы прямо или косвенно затрагивают не только характеристику жанра токкаты, но и оценивают его художественные способности применительно к новым эстетическим условиям. Это работы Е. Цанк, Т. Дубровного, Б. Бендицкого, Р. Сулим, Б. Деменко.

Пять веков существования клавирной токкаты — свидетельство вневременной значимости жанрового кода — носителя идеи и принципа воплощения определенного содержания. Сегодня токката и токкатность — неотъемлемая часть фортепианной культуры, что определило цели предлагаемого **исследования**: проследить этапы развития жанра и выявить основные тенденции его развития.

Объект изучения — европейская фортепианная культура, *предмет* — определение параметров жанра токкаты, определивших его востребованность на всех этапах развития европейского фортепианного искусства.

Связь с научными или практическими задачами. Ввиду того, что жанр токкаты является достаточно популярным в педагогической, конкурсной и концертной практиках, а изучение модификации жанра вызывает интерес с точки зрения жанровой теории, данное исследование приобретает актуальность решения важных практических и научных задач.

Изложение основного материала исследования. Прежде всего, еще раз скажем о том, что сегодня наука о музыке, корректирует и пересматривает, казалось бы, раз и навсегда установленные правила и каноны. Как отмечает И. Тукова: «Художественная практика XX века, особенно его второй половины, разрушила классический жанровый фонд» [11: 325]. Такой же точки зрения придерживается и О. Вендюк: «Проблема музыкального жанра становится особенно актуальной в наше время, осознающее, что композиторская практика практически отказалась от предустановленной родовой определенности сочинений. Жанровое имя заменяется программным названием, а из всех параметров остается только состав исполнителей, указывающий на принадлежность определенной аудитории — большой концертной или камерной. Появляющиеся сочинения с традиционной атрибуцией несут в себе скорее “творческую память искусства”, чем комплекс жанровых признаков» [7]. Отчасти, это действительно так, однако и сегодня существуют жанры, стабильно сохраняющие свои признаки и активно задействованные в музыкальной композиторской, исполнительской, слушательской практике. Таким образом, музыкальные жанры условно можно разделить на две категории:

устойчиво сохраняющие свою идентификацию (обладающие стойким генокодом). Их развитие предполагает изменение на основе неизменного, главенствующего и легко узнаваемого жанрового фундамента;

неустойчивые или мутирующие жанры, развитие которых приводит к потере, замене, или приобретению жанровых признаков. В результате взаимодействия с другими жанрами эти жанры преобразуются, видоизменяются.

К первым можно отнести фортепианную токкату, чья многовековая история бытования обусловлена уникальной восприимчивостью к новому при сохранении базовых признаков. Отметим, что, рассматривая вопрос о «первичности» и «вторичности» жанров ученые относят токкату ко второй категории, ибо она связана с процессом «развития и дифференциации профессиональной музыки» [12: 63]. При этом априори считается, что «вторичные жанры используют простейшие жанры в качестве необходимого строительного материала» [9: 22], как более тесно связанные с внемузыкальной практикой. Однако, художественный код токкаты настолько самодостаточен на всех уровнях структуры, что не имеет потребности в определении первичных первоисточков. Более того, он доступен для понимания слушателями разной степени подготовленности, что говорит о высоком уровне коммуникативности жанра. И. Барсова пишет, что «В идеале должно быть достаточно одного такта музыки, чтобы жанр был признан» [5: 113] — и токката полностью соответствует этому требованию. Благодаря мощному и устойчивому токкатному комплексу

многовековой эволюционный процесс способствовал разностороннему обогащению жанра, но не нарушил его ценностного стержня, а, значит, к токкату вполне можно отнести высказывание М. Арановского: «семантическая программа жанра по сути представляет систему предписаний и обладает свойствами порождающей модели, поскольку способна дать жизнь бесконечному числу конкретных сюжетов» [1: 120].

Обратимся к истории жанра. Этимология слова токката «(итал. *Toccata* — буквально — прикосновение, удар, от *toccare* — касаться, трогать; испан. *tocar*, франц. *toucher*)» [8: 547], не только определяет «имя» жанра, но и удивительно точно передает прием звукоизвлечения. «Впервые такое название применили для обозначения произведения, написанного для духового оркестра с ударами литавр яркого торжественного характера в 1393 году... В качестве определения жанра обозначение “Токката” применил Ф. да Милано в “Intavolatura di liuto” (1536) по отношению к четырём лютневым пьесам, которые не были традиционными для того времени переложениями вокальной музыки, а были написаны специально для инструмента» [8: 547]. Аналогичные характеристики находим в оркестровых токкатах — увертюрах опер (например, в «Орфее» К. Монтеверди, 1607 г.).

Несмотря на косвенное отношение к современному пониманию токкаты, эти праисторики жанра содержат основополагающие его проявления — стремление к ударности, подчеркивающей значение ритма (литавры), индивидуальности, импровизационности. Так, М. Ринджер пишет об «Орфее» К. Монтеверди: «Опера начинается с дважды повторяемой, звучащей по-боевому токкаты для труб. При исполнении на барочных духовых инструментах этот звук может поразить современную аудиторию» [14]. Такое начало было обычным для музыкальных представлений при мантуанском дворе. Например, хор, открывающий «Вечерню» К. Монтеверди (*Vespro della beate Vergine*, SV 206 1610), созданную для двора Гонзага, также сопровождается токкатой, исполняющей роль приветствия герцогу.

Однако жанровую специфику, связанную с демонстрацией «сольного принципа» [13: 55], токката обрела позже, в клавирных произведениях, где стала воплощением двигательного моторного начала. Сущность токкаты проявилась в сочетании торжественности тонуса (вступительные аккорды) и подчеркнутой роли метроритма как основополагающего принципа. Речь о токкатах Дж. Фрескобальди, М. Росси, И. Фробергера, Т. Муффата, И. Пахельбеля, Д. Букстехуде.

Настоящего единства художественного содержания и формы барочная токката достигает в творчестве И. С. Баха, окончательно закрепившего тот уникальный код, благодаря которому токката узнаваема и сегодня. Это комплекс, в котором объединены художественный образ движения,

упругость ритма и особый принцип организации фактуры. Скрытое двухголосие мартелятной фактуры определило основную характеристику образа: звонность моторики, виртуозность, параметры темпа. Что касается формы, то токката могла быть как самостоятельным произведением, так и частью цикла, в котором выполняла роль вступления (благодаря фактурной иллюзии прелюдирования) или финала (реализуя модус движения и нагнетания напряжения).

С изменением эстетических парадигм многие старинные жанры утратили свою актуальность и либо постепенно вышли из обихода, либо существенно видоизменились, приобретая иные жанровые признаки. Токката же благодаря своей игровой, исполнительской сущности практически не менялась. Так, в начале XIX века барочная токката, где ясность структуры, ритмическая остианность, лапидарность мотивов, тематизм подчинены логике направленной действительности, стала основой Новой токкаты — произведения этюдного типа, продолжившего развитие жанра в творчестве К. Черни, М. Клементи, Й. Рейнбергера. Также на развитие токкаты оказал влияние новый звуковой образ инструмента. Динамические и тембровые возможности фортепиано обогатили токкатный жанр. Эпоха виртуозов и демонстрация технических возможностей исполнителя, зарождение концертного пианизма сделали токкату самостоятельным произведением, сверхцель которого — восхищенная реакция слушателя. Так, в творчестве Р. Шумана, токката трактуется как виртуозное концертное произведение.

Новый виток эволюции токкаты связан с началом XX века. Активные социальные преобразования диктуют появление новых канонов красоты и эстетических идеалов. «Место и среда, темп жизни, социальная среда влияют на мелос» [3: 237], последовательно изменяя и принципы его воплощения. Токката развивается как виртуозная концертная пьеса с новым, подчеркнуто ударным типом пианизма, индустриально-механистичным ритмом, терпкостью гармонии и дерзостью гендерной энергии (С. Прокофьев). Интересно, что в русле необарочной тенденции токката, как часть циклического произведения, представлена в творчестве К. Дебюсси, М. Равеля, А. Оннегера (как часть концерта, сонаты, сюиты, например, в фортепианном концерте № 5 С. Прокофьева, «Пульчинелле» И. Стравинского, «Гимнах» К. Хёллера и т. д.). Обогащенная новым музыкальным и образным языком, новым звуковым образом фортепиано, оставаясь при этом данью традициям прошлого, токката становится музыкальным воплощением диалога времен.

Фортепианная токката XX века отмечена особым динамизмом. В ней сформировался особый тип сквозного динамического развития — «форма-процесс» [4: 67] по принципу нагнетания к концу. Увеличивается роль пространственно-

временного, двигательного-динамического напряжения музыкальной ткани. Специфика нового здесь заключается в линейности построений, постепенном увеличении используемого диапазона и динамики звучания, фразировки по типу суммирования тактов (1–1–2; 2–2–4 и т. п.), постепенном усложнении фактуры на фоне остиной ритмической формулы. Этот выразительный комплекс становится символом современной токкатности. Н. Кашкадамова делает следующий вывод: «Таке поширення токкатності в радянській музиці не є випадковим явищем: воно зумовлено її образним змістом, спрямованим на поглиблення характеристики героя нашого часу для втілення ритму сучасного життя у музичному мистецтві <...> токката принесла із собою енергію молодості, пульс юнацького завзяття <...> може разом з тим передавати найрізноманітніші відтінки емоційного стану людини» [10: 13]. Таким образом, видим, что токката может кристаллизоваться в определенную самостоятельную форму или, являясь принципом с уникальной художественной характеристикой, синтезироваться в иные формы и жанры.

Композиторы часто вводят токкатный принцип в произведения для создания/усиления ощущения напряжения, тревоги, действительности, активности, конфликтности и т. д. Отметим, что отсутствие закрепленного инварианта при заданности параметров, побуждает композиторов к творчеству и обуславливает огромное количество композиционных решений. При этом, даже приобретая признаки иных жанров, токката всегда остается ведущим началом в организации метроритма, фактуры и формы в целом. Именно эти факторы позволили токкате прекрасно адаптироваться к тенденциям XX–XXI веков и быть востребованной современными композиторами.

Отражая современное художественное мировоззрение со свойственным ему поиском нетрадиционных средств выразительности, токката становится сферой применения новых композиторских техник (серийности, пуантилизма, сонорики), использования национальных песенно-танцевальных интонаций, нового понимания звукового образа фортепиано.

Одной из тенденций, способствующей продуктивному развитию жанра фортепианной токкаты в XX–XXI веках, является эволюция пианистического искусства, новый виток развития виртуозного исполнительского стиля (порой показательно технологичного), чье возвращение во многом связано с распространением фортепианных конкурсов. Конкурсная программа пианистов нацелена на выявление не только художественного, но и виртуозного мастерства, что и сделало токкату одним из наиболее исполняемых, а, зачастую, обязательных (в связи с обозначенными требованиями конкурса) виртуозных произведений.

Возможность представить актуальный жанр на исполнительских форумах высокого уровня стимулирует композиторов к созданию эффектных концертных произведений, которые демонстрируют новизну и индивидуальность композиторского понимания жанровой модели. Этим произведениям присущи особая яркость музыкального языка и метроритмической организации, появление новых художественных идей и средств их воплощения, обновлению композиторских техник, методов и приемов звуковой организации. Поиск «своей» токкаты ввиду определенных параметров токкатного комплекса обязывает композиторов к проявлению фантазии и современного творческого эксперимента. Оригинальность жанра широко представлена многочисленными сочинениями украинских композиторов. Вот далеко не полный перечень: «Токката» В. Косенко, «Гуцульская токката» А. Кос-Анатольского, «Токката» В. Филиппенко, «Токката», «Токката-прелюдия» И. Шамо, «Токката» Ю. Щуровского, «Токката» И. Берковича, «Токката» А. Красотова, «Прелюдия, токката, канон» В. Станковича, «Прелюдия и токката» И. Карабица, «Токката» из цикла «Пять пьес» В. Сильвестрова, «Токката» М. Скорика, «Токката-поэма» Ж. Колодуб, «Киевский триптих» Б. Фильц, «Токката-кампана», Л. Шукайло, «Интродукция и токката» В. Птушкина, «Токката и мелодия» Б. Бувеского, «Токката» В. Филиппенко, «Токката» Ю. Ищенко, «Токката» Г. Сасько.

Сегодня фортепианная токката развивается в русле нескольких стилевых направлений, что определяет специфику композиторских интерпретаций жанра:

Токката неоклассического типа.

Токката — жанровый микст, созданная на основе стабильного комплекса и обогащенная признаками иного жанра.

Токката авангардного типа, отразившая нетрадиционный круг художественного содержания и средств его воплощения: токката-рефлексия, токката-коллаж, токката-ретроспектива;

Новый тип токкаты, отразивший современную многоуровневую модификацию художественных средств выразительности, ставших проявлением не только индивидуального стиля и музыкального языка самого композитора, но и новым, синтезирующим, полистилистическим типом музыкального мышления как проявления полилога времен и культур.

Таким образом, можно сделать следующие **выводы**.

1. Токката и токкатность являются дуальным единством, воплотившим один из самых мощных по символике символов — музыкальный код движения и времени, закрепленный в европейской фортепианной музыке определенным токкатным комплексом. Столь сильный знак и однозначность его восприятия обеспечил жанру

возможность адаптации к различным художественным тенденциям.

2. Изучение множества фортепианных токкат и произведений, воплощающих токкатный принцип развития, позволило выявить структурно-семантический инвариант, который:

а) демонстрирует феномен токкаты и токкатности как принципа индивидуального (в качестве самостоятельного произведения) и множественного жанрового существования (проникновение в другие жанры, синтезирование жанров, жанровые миксы);

б) обеспечивает жанру создание диалога культур «Старого», «Нового», «Современного» времени и разных национальных школ;

в) воплощает эволюцию инструментальных возможностей и исполнительских стилей.

3. Несмотря на определенную заданность параметров, обращение композиторов и исполнителей к токкатному жанру создает уникальные возможности для проявления творческой индивидуальности, о чем свидетельствует огромный музыкальный материал и концертно-конкурсный репертуар.

Перспективы дальнейших исследований.

Освещение основных этапов эволюции жанра фортепианной токкаты и анализ современного периода развития жанра создают возможность исторического обзора специфики существования токкаты, осознания художественной ценности жанра в фортепианной культуре, выявляют принципы композиторских решений, сложность исполнительских задач, обновление трактовки звучания фортепиано. Особенно актуальной является задача дальнейшего изучения большого круга новых самобытных произведений этого жанра, созданных во второй половине XX — начале XXI столетий в творчестве современных украинских композиторов, их популяризация и введение в концертно-конкурсный репертуар пианистов.

Литература:

1. Арановский М. Симфонические искания / М. Арановский. — Л.: Сов. композитор, 1979. — 287 с.
2. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник: сб. статей: — М., 1987. — Вып. 6. — С. 5–44.
3. Асафьев Б. Избранные труды. Избранные труды о русской музыкальной культуре / Б. Асафьев. — М., 1952. — 400 с.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — [Изд. 2-е]. — М.: Музыка, 1971. — 376 с.
5. Барсова И. Специфика языка музыки в создании художественной картины / И. Барсова // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения мира. — Л., 1986. — С. 99–116.
6. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М., 1986. — С. 305–306.
7. Вендюк О. О феномене жанрового синтеза [Электронный ресурс] / О. Вендюк. — Режим доступа: <http://www.2israel-music.com/Tsykl.htm>.
8. Дубравская Т. Токката / Т. Дубравская // Музыкальная энциклопедия; [под ред. Ю. Келдыша]. — М.: Сов. композитор, 1982. — С. 671.
9. Налетова И. К проблеме анализа сложных масштабных жанров как целого. Выявление единицы исследования / И. Налетова // Проблемы музыкального жанра. — М., 1981. — С. 21–37.
10. Кашкадамова Н. Токкатность в советской фортепианной музыке послевоенного времени и вопросы ее исполнительской интерпретации: Автореф. дис. ... канд. искусств / Кашкадамова Н. — Тбилиси, 1979. — 20 с.
11. Тукова И. И. Теория жанра и музыкальная практика XX—начала XXI столетий [Текст] / И. Тукова // Науковий вісник. — Вып. 81. — К., 2009. — 323 с.
12. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. — М., 1964. — 160 с.
13. Яворский Б. Сюиты Баха для клавира / Б. Яворский. — М.: Классика XXI, 2002. — 65 с.
14. Ringer M. Opera's First Master: The Musical Dramas of Claudio Monteverdi / M. Ringer — Newark, N. J.: Amadeus Press, 2006. — ISBN 1-57467-110-3.

Рецензент статьи: Сухленко И. Ю., кандидат искусствоведения, доцент, зав. аспирантуры, ассистентуры-стажировки, докторантуры, Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского