

Ірина Вавшко

ВСТУПНИЙ РОЗДІЛ У КОМПОЗИЦІЇ РОК-БАЛАДИ

Рок-балада – поширений у музиці ХХ століття жанр «третього пласту». Незважаючи на те, що рок-балади активно існують та розвиваються вже понад 50 років, цим терміном зазвичай розпоряджаються досить вільно, а коректного загально визнаного визначення жанру і досі не існує, що зумовлює **актуальність** дослідження даної проблеми.

У цій статті ми рухаємось дещо іншим шляхом: не від теоретичного узагальнення до знаходження типових ознак окресленого визначенням жанру, а навпаки – від аналізу корпусу текстів, що на загальну думку є рок-баладами, до з'ясування характерних ознак розглядуваного явища. У цьому полягає **наукова новизна**.

Типова композиційна схема рок-балади є строфічною та будується за принципом поступового наростання-хвилі, включаючи в себе наступні фази:

- вступ;
- перші строфи на досить тихій динаміці, без залучення ударної групи та бас-гітари;
- на приспіві tutti, посилення динаміки;
- кульмінація (нерідко введення нового музичного матеріалу);
- імпровізаційний епізод (часто – solo гітари чи ударних);
- тихе завершення.

Проаналізувавши корпус найпоширеніших рок-балад, приходимо до висновку, що особливо маркованими них є вступний розділ, у той час як закінчення фактично нівелюються. Можливість такого співвідношення в загальному плані описано Ю. Лотманом: «Категорії початку та „кінця” є вихідною точкою, з якої в подальшому можуть розвинутих і просторові, і часові конструктивні побудови. Сильна відміченість однієї з цих категорій (початку – кінця) зовсім не має на меті аналогічну структурну позицію іншої, оскільки далеко не в усіх системах вони утворюють парну опозицію» [5, с. 427].

До прикладу, вступ однієї з найвідоміших рок-балад «Stairway to heaven» гурту Led Zeppelin триває понад хвилину і являє собою фактично самостійну музичну побудову з яскравим музичним матеріалом, в той час як закінчення – буквально одна фраза, декілька секунд на *diminuendo*. Отже, саме специфічно маркований початок є своєрідним знаком жанру рок-балади. Окрім вже названих рок-балад, що

є еталонними для рок-музики, назвемо: «Still loving you» Scorpions, «Hotell California» The Eagles, «Nothing else matters» Metallica тощо.

У зв'язку зі сказаним є сенс в окремому дослідженні вступних розділів рок-балад з метою виявлення їх основних типів, особливостей, драматургічних та комунікативних функцій тощо, що і є *метою* статті.

«Наскільки б добре слухач не знав твір, наскільки б яскраво не уявляв він його собі безпосередньо перед виконанням, все ж таки реальне звучання початкових моментів музики вражає слух чуттєвою повнотою, новизною, інколи навіть неочікуваною, оскільки конкретне звучання, яке виникло тільки зараз, тут, на цих інструментах, у даному виконанні, завжди виявляється неповторним уфонічному відношенні» [6, с. 111]. Саме таку характеристику вступним розділам музичного цілого дає Є. Назайкінський.

Схожа позиція і у К. Руч'євської: «Вступні розділи створюють загальний тон, емоційну атмосферу, налаштовують слухача відповідним чином ще до того як промовляються перші слова. Слова нерідко набувають того чи іншого сенсу в залежності від того, яким був вступ» [1, с. 78].

Для рок-музики, зокрема для рок-балад, ці слова також є особливо актуальними, адже вступний розділ дає певну установку на те, що має відбутися далі: «Короткі інструментальні вступні фази у вокальних творах частіше за все виконують функції створення фону для мелодії, що за тим починається» [1, с. 127]. Наприклад, як тільки під час рок-концерту починають звучати тихі звуки гітари у повільному темпі – ще навіть не до кінця розуміючи, яка саме композиція буде виконуватись, рок-аудиторія демонструє тип поведінки, що характерний саме під час живого (концертного) звучання рок-балад: присутні починають діставати запальнички, вмикати ліхтарики мобільних телефонів тощо.

Існують, звісно, рок-балади й без вступного розділу, або ж з так званим формальним вступом, коли його функцію бере на себе перший куплет. До таких віднесемо «Hey Jude» The Beatles, «Love hurts» та «Dream on» Nazareth. Але на загальному фоні вони є, радше, винятками, аніж жанровою нормою. А при визначенні характерних рис поезики жанру доцільно зосереджувати увагу не на поодиноких винятках, а на типових моментах до аналізу яких ми переходимо.

Аналіз вступних розділів рок-балади за принципом тріади «простір-рух-час», запропонованої Є. Назайкінським, передбачає розгляд наступних критеріїв:

- 1) Типові фактурні формули вступів;
- 2) Виконавський склад;
- 3) Часова протяжність;

4) Драматургічна функція.

Якщо послідовно прослухати рок-альбом чи бути присутнім на рок-концерті, перше, на що звертається увага слухача перед початком рок-балади, – **тиша**, що є опозиційною до характерної для виражальної системи рок-музики **гучності**. Тиха динаміка одразу ж спонукає до зміни установки, переналаштовує слухача, який перебуває в атмосфері «голосно», зважаючи на специфіку жанру. Відсутність голосного звучання відповідно перебудовує всю систему виражальних засобів рок-музики у рок-баладі. Якщо гучність пов'язана з низькими тембрами та чітким метроритмом, то для тиші (і, відповідно, для аналізованого жанру) стають характерними середній регістр та мелодична виразність (в рок-баладах часто наближена до розмовної мови). Саме тиха динаміка є об'єднуючим фактором, незважаючи на різні типи вступів та їх особливості. Тут доцільно навести думку Є. Назайкінського: «При використанні затьмареної фактури, пов'язаної з піаніссімо, предметність послаблюється, зате посилюються враження суцільного нерозділеного, огортаючого середовища. Тут розгортають свою дію різного типу *фігурації*... В піаніссімо звукова конфігурація набуває особливих фонових можливостей. Насправді, послаблене звучання вже саме по собі, як таке, природно „узгоджується” з уявленнями про дальній план, про фон. Але в той же час піаніссімо змушує прислухатися до звуків, підкреслює їх тіньові фонічні якості...» [6, с. 125]. Тобто все спрямоване в одне русло – створити певну установку сприйняття, відмінну від танцювальної, «рок-н-рольної» тощо.

Після зміни гучності на тишу, слухач звертає увагу також і на темпові показники: замість **швидко** стає **повільно**. За думкою М. Арановського: «Темп є першим і найважливішим засобом семантичної диференціації. Яким би не було умовним відображення музичної реальності, в одному воно буде безумовним: неможливо встановити відповідність між явищами, які протікають в різних темпових зонах» [2, с. 17]. Нагадаємо, що для рок-балади характерним є саме повільний темп. Дослідник наводить семантичні поля повільного темпу: «Довготривале перебування в рамках повільного темпу, як правило, використовується для моделювання протилежних якостей – відсутності подій і руху, статики, для переключення від «зовнішньої» дії до «внутрішньої». Перехід від руху до статики – тонко «підмічена» музикою можливість відображення опозиції «реальне» – «психологічне». Всі реальні події протікають у часі, і, відповідно, отримують своє вираження в русі. Психологічні ж процеси не

мають часових характеристик і статика виступає в данному випадку як доступний музиці спосіб „відмови від часу”» [6, с. 31].

Саме фактура в даному випадку є одним з ключових факторів установки на сприйняття твору (рок-балади), ще одним маркером жанру, однією з характерних його ознак. Є. Назайкінський вказує, що у вступних розділах «велике значення має вибір фактурного малюнку і його форм, що тяжіють до просторових асоціацій – фанфарних зворотів, фактурних нашарувань і співставлень, різного роду педалей, способів виявлення фонізму пауз, мелодико-гармонічної фігурації...» [6, с. 116]. К. Руч'євська також висловлює схожу думку: «Тип фактури не менше, аніж ритм, вказує на жанрові зв'язки. Акордова фактура (або бас – акорд) в ритмі 4/4 одразу викличе асоціації з жанром маршу. Фактура бас – два акорди в ритмі $\frac{3}{4}$ – з жанром вальсу. Фактура гітарна, проста гармонічна фігурація – з жанром міського романсу і т.д.» [1, с. 76].

За фактурою розрізняються два найпоширеніших типи вступів рок-балад: з *гармонічною фігурацією* (на сленгу рок-музикантів – перебори) та *акордовим викладом*. Перший є домінуючим. До прикладу, зі 100 проаналізованих зразків 70 розпочинаються гармонічною фігурацією і лише 30 – акордовим викладом.

Відомі декілька джерел походження такого типу фактури. З одного боку – інструментальний вступ до ліричних вокальних творів (часто у виконанні вуличних музикантів), з іншого – прелюдювання (часто як практика домашнього музикування).

Щодо принципу прелюдювання у вступних розділах музичного цілого, у дослідженні Є. Назайкінського «Логика музыкальной композиции» зазначається, що «ззовні схожий тип фігураційної фактури спостерігається в прелюдях, як тих, що входять до поліфонічних сюїтних циклів, так і самостійних. Арпеджована форма викладу, ймовірно, і в них зберігає сліди побутового музикування, наприклад, лютневого, хоча пов'язана тут також з іншими жанровими і художніми передумовами. Це в першу чергу – принцип **імпровізаційної формули-кліше**... Фігурації і тут окреслюють широкий діапазон, і багаті просторово-фонові можливості їх безсумнівні» [6, с. 128–129; підкреслено мною – *I. B.*]. У фразі «імпровізаційна формула-кліше» ніби то є протиріччя. Імпровізація передбачає змінність; вона має на меті щось несподіване, нове, неочікуване, в той час як кліше – щось передбачуване, стале, повторюване. Формула-кліше у рок-баладі зазвичай спирається на

задану у вступі фактурну чарунку, тоді як імпровізаційність втілюється у гармонічних послідовностях, які часто є модальними¹.

Арпеджована фактура на думку Р. Берберова: «...не що інше, як горизонтальна, така, що ввібрала в себе ту чи іншу мелодичну енергію „редакція” акордової вертикалі, „часовий” ізотоп „просторової категорії”. І в цій якості вона є достатньо складним і напруженим феноменом, який втілює прагнення гармонії та мелодії до взаємопереключення і взаємопроникнення. <...> Арпеджію подібна музична тканина, таким чином, являє собою „фактурно-психологічний неустій”, що викликає почуття томливої невизначеності і потребує, (але не завжди отримує!) „розв’язання” у відверто мелодичну і так же відверто гармонічну тканину. Саме цією якстю і пояснюється часте її використання в різного роду вступних побудовах...» [3, с. 131].

Наступним рівнем аналізу вступної фази є розгляд **виконавського складу**.

Рок-балада, як і рок-музика взагалі, має надзвичайно велику кількість стильових відгалужень. Саме виконавський склад у більшості випадків виступає одним з провідних маркерів стильової приналежності гурту.

За виконавським складом вступу в рок-баладах можна поділити наступним чином:

- *Стандартний рок-інструментарій (лише під акустичну чи електрогітару)*. Наприклад, одна з найвідоміших світових рок-балад «Nothing Else Matters» у виконанні гурту Metallica, основний стильовий напрям якого – heavy metal. Якщо у Queen чи Scorpions зустрічаються як фортепіанні, так і гітарні вступи, то у Metallica – виключно гітарні. Соло електрогітари на початку згаданої рок-балади – фактично візитна картка гурту, ознака стилю. Спочатку легкий з поступово наростаючою напругою вступ «Nothing Else Matters» вводить слухача в атмосферу смутку, внутрішнього заглиблення і навіть трагізму. Такі дещо важкі емоційно балади є характерними для Metallica.

- *Акустична або ж електрогітара з додаванням ударних*, що встановлюють певний пульс та надають композиції легких танцювальних рис. Ця пульсація не виходить на передній план, а лише доповнює обраний фактурний варіант. Скажімо, у баладі «Belive in love» Scorpions пульсація ударних, на фоні якої мелодія електрогітари додає

¹ Іншу ситуацію спостерігаємо у так званому джазовому квадраті, де композиційна структура (наприклад, 32-во тактовий куплет у баладі) або ж гармонічна схема у блюзі є клішованими, а імпровізаційність виявляється у будові мелодичної лінії та ускладненні використовуваної акордики за рахунок заміни трізвуків септакордами, додаванням тонів тощо [4].

енергійності (такої, що «заводить» слухача) та разом із тим драматизму, притаманного виконавській манері Scorpions.

- *Акустика з додаванням фортепіано.* Використання клавішних у вступних розділах не надто поширене явище, оскільки фортепіано, як правило, не є рок-інструментом. Проте, залучення клавішних дає додаткові можливості, зокрема – акордову пульсацію, яка підтримує загальний тонус вступу. Наприклад, рок-балада гурту Queen «Love of my life» розпочинається з легкого вступу акустичної гітари та фортепіано, що втілює світлу лірику, властиву для стилістики Queen.

- *Додатковий інструментарій* (залучення інструментів – духових, струнних тощо задля створення певного колориту). Згадаємо творчість Led Zeppelin. Славнозвісна «Stairway to Heaven», що має яскраву арт-рокову орієнтацію, розпочинається протяжним вступом акустичної гітари, далі майже одразу підключаються три блок-флейти, що надають композиції особливого архаїчного забарвлення.

Отже, виконавський склад є візитівкою гурту, напряму впливає на його стилістику і формує цю стилістику. Звісно, окремим дослідженням міг би стати аналіз виконавських інтерпретацій рок-балад того чи іншого гурту, проте це не є метою роботи. Навіть за наявності комплексу сталих ознак жанру, кожен гурт при створенні рок-балади додає щось своє неповторне та оригінальне. В найпершу чергу це відбувається через інструментарій – виконавський склад (конкретний стрій інструментів, домінування одного інструменту над іншими, характерні виконавські прийоми тощо).

Звернемося до синтаксичного та композиційного рівня вступів рок-балад. Є. Назайкінський виокремлює три види вступів за протяжністю у часі:

1. «короткі ввідні фази, інколи стиснуті до одного затактового тону, окремого звуку або акорду, а інколи охоплюючи невелику ритміко-синтаксичну побудову, одну або кілька фактурних чарунок» [6, с. 132].

2. «ввідні побудови середнього масштабу. Інколи вони оформлені як повністю завершені періоди або прості композиції, але частіше за все за синтаксисом відрізняються від експозиційних розділів» [6, с. 135].

3. Значні за своєю протяжністю. Відбувається підсилення тяжіння до автономності [6, с. 145].

К. Руч'євська також поділяє вступи на три види, але за тематизмом, не конкретизуючи часових рамок:

- а. *Вступ-фон.* «Інколи це лише декілька акордів, тільки намічений тип фактури. Але і такий вступ вже створює необхідний емоційний тон, і без нього перші вокальні фрази прозвучали би психологічно невідповідно, непереконаливо... Навіть найпростіший

„гітарний”, вальсовий чи маршевий акомпанемент звучить по-різному в різних піснях» [1, с. 78];

в. «Вступ, побудований на темі, яка потім з'явиться у вокальній партії» [1, с. 78];

с. «Самостійна інструментальна тема також нерідко з'являється у вступі. Її роль – не лише створити відповідний настрій чи передвіщувати вокальну тему. Така тема може контрастувати з наступною мелодією вокальної партії» [1, с. 79].

Крім того, Є. Назайкінський визначає три фази композиції вступних розділів («входження, розгортання, переключення»), які варіюються в залежності від жанру, масштабів, загального художнього задуму [6, с. 145]. Але, якщо говорити про відому тріаду i:m:t, помічаємо, що не у всіх зразках жанру вона присутня в повному обсязі. Зокрема, бувають випадки, коли композиція починається з розгортання (Phil Collins «Another Day In Paradise»).

Роздумуючи над проблемою часу у вступних розділах, Є. Назайкінський зазначає, що «навіть в досить тривалих вступіх часові процеси набувають такої організації, що композиційна координата не являється в них домінуючою. Слухач або ще не встигає прислухатися, придивитися до самого процесу, перші виявлення якого захоплюють лише синтаксичний масштаб, або чекає початку основного розділу. Але скільки б не тривав очікувальний стан, він не може враховуватися. Все наступне, як і все підготовлююче, вибудовується у свідомості в деякому позачасовому бутті – в просторі споглядання, в полі комунікації» [6, с. 115]. Виходячи зі сказаного, можна виділити три групи вступів у рок-баладах:

- До **коротких**, – тих, що не несуть самостійного музичного матеріалу («вступ-фон» за К. Руч'євською), часто просто декілька акордів, віднесемо, наприклад, TheWho «Behind blue eyes», що триває 9 секунд.

- До **середніх**, більш самостійних, можемо віднести баладу Scorpions «Wind of Change», де вступ – гітарна фігурація, на тлі якої звучить самостійна мелодія-насвистування, або ж «You See Me Crying» гурту Aerosmith, що триває близько 20 секунд і складається з повтореного чотири рази паттерну та передікту.

- **Протягнені** в часі вступу (тривалістю хвилину і більше, «самостійні» у термінологічній системі К. Руч'євської) для рок-балад є малохарактерними. Поодинокі винятки зустрічаються на концертах; досить розлогий вступний розділ у таких випадках використовується для формування установки сприйняття. Під час живого виконання музиканти

навмисне роблять вступ довшим, імпровізуючи на ходу. Студійні ж записи, обмежені хронометражем платівки, не передбачають їх наявності. Таке явище зустрічається у творчості гуртів Metallica, Led Zeppelin тощо¹.

Від часу звучання залежить драматургічна функція вступного розділу. Наприклад, саме в остинатному прелюдіюванні з нескладних поспівок нерідко викристалізовується основний музичний матеріал рок-балади. Прикладами слугують творчість гуртів Metallica, Led Zeppelin, Scorpions та багатьох інших. У вступі рок-балади Scorpions «Wind of Ghange», імпровізований свист є основою мелодичної лінії самої пісні. Аналогічна ситуація в «Stairway to Heaven». Таке явище характерне для вступів середнього та великого розмірів.

При своїй різноплановості, рок-балада залишається інтимним жанром, дійові особи якого «Я і Ти», точніше «Я для Тебе», – незалежно від того, звучить твір в маленькій кімнаті для однієї людини чи на величезному стадіоні, для чималої аудиторії. Ця риса є однією з ознак зовнішньої структури жанру. Саме просторово-фонові моменти у вступних розділах рок-балад, як і у вступних розділах взагалі, домінують над інтонаційними та композиційними: «...превалювання фонові характеристики над тематичною, як і просторові зв'язності над зв'язністю предметно-звуковою... Це – органічне об'єднання музичних просторів з позамузичними» [6, с. 116]. Для рок-балад, як було вказано вище, домінуючою фактурною формулою є арпеджована, причому на тихій динаміці і саме ця тиша спонукає до того, щоб увага слухачів-глядачів повністю сконцентрувалась.

Завершити ж міркування про значення та функції вступу у рок-баладах хотілося б словами Є. Назайкінського: «Почати – це зовсім не тільки нульова точка відліку для музики чи обряду. Це ще й загальна психологічна атмосфера піднесеності, очікування, зацікавленості, це емоція переходу в нове – у нову діяльність, новий стан, це обіцянка захоплюючого видовища, високого естетичного переживання» [6, с. 112].

1. *Анализ вокальных произведений, учебное пособие.* – Л. : Музыка, 1988. 352 с.
2. *Арановский М. Симфонические искания. Исследовательские очерки / М. Арановский.* – Л. : Сов. Композитор, 1979. 287 с.
3. *Берберов Р. «Этическая поэма» Германа Галынина. Эстетико-аналитические размышления: Исследование / Р. Берберов.* – М. : Сов. Композитор, 1986. 392 с.

¹ Зокрема, Metallica – «Nothing Else Matters» – хвилина часу, де вступ сприймається як окремий твір, що вводить слухача в задумливий стан, тоді як вступи на декілька секунд не можуть цього зробити в повній мірі, перекладаючи цю функцію на сам куплет. Сюди ж віднесемо Led Zeppelin – «Since I've Been Loving You» – 1 хвилина і 13 секунд.

4. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации: для фортепиано: учеб. пособие / И. Бриль / редактор Ю. Холопова. 4-е изд., перераб. – М. : Советский композитор, 1987. 103 с.
5. Лотман Ю. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественных текстах / Ю. Лотман // Семиосфера. – СПб : Искусство-СПб, 2004. С. 427–430.
6. Назайкинский В. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. 319 с.
7. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке, учеб. пособие для студентов высших уч. заведений / Е. Назайкинский. – М. : Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.

Вавшко Ирина. Вступний розділ у композиції рок-балади. У статті розглядається вступна фаза рок-балади як особливо маркований розділ композиції жанру. Матеріалом дослідження виступає корпус текстів, загальноновизнаних як рок-балади. Аналіз вступних розділів відбувається за принципом тріади «простір-рух-час», запропонованої Є. Назайкінським та передбачає розгляд типових фактурних формул вступів, їх виконавського складу, часової протяжності та драматургічних функцій.

Ключові слова: рок, рок-балада, вступ, жанр, опозиція «тиша/гучність».

Вавшко Ирина. Вступительный раздел в композиции рок-баллады. В статье рассматривается вступительная фаза рок-баллады как особенно маркированный раздел композиции жанра. Материалом исследования является корпус текстов, общепризнанных как рок-баллады. Анализ вступительных разделов происходит по принципу триады «пространство – движение – время», предложенной Е. Назайкинским и предусматривает рассмотрение типичных фактурных формул вступления, их исполнительского состава, временной протяженности и драматургических функций.

Ключевые слова: рок, рок-баллада, вступление, жанр, оппозиция «тишина/громкость».

Vavshko Iryna. Introduction in the composition of rock ballad. The article deals with an introductory stage of rock ballad as a specially marked chapter of a genre composition. The object of research constitutes to corpus of lyrics, acknowledged as rock ballads. The analysis of introductory chapters is performed following the ternary principle «space – motion – time», suggested by Y. Nazaikynskyi. It includes evaluation of typical texture formulae of introductions, its executive components, time continuity and dramaturgic functions.

Key words: rock, rock-ballad, introduction, genre, opposition «silence/volume».