

**СКЛАДО-ФАКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ  
ЯК ДОМІНАНТНА ОЗНАКА ФОРТЕПІАННОГО СТИЛЮ В. БІБІКА  
(на прикладі жанру фортепіанної сонати)**

**Мета роботи.** Дослідження присвячене виявленню специфіки зв'язку гармонії та фактури у фортепіанних сонатах Валентина Бібіка, а саме 4, 5, 6 та 7 сонат. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні системного, порівняльно-типологічного та структурно-функціонального підходів загальнонаукової методологічної бази, що дає можливість піддати кореляційному аналізу складо-фактурну організацію фортепіанних сонат В. Бібіка. **Наукова новизна** роботи полягає в означенні характерологічних рис інструментального (фортепіанного) мовлення композитора, а також у розширенні концертного й навчально-педагогічного спектрів сучасного фортепіанного мистецтва. Особливу цінність роботи представляє увага до сучасних творів відомого композитора, члена Національної спілки композиторів України – Валентина Бібіка. **Висновки.** Дослідження показало, що у палітрі гармонічних засобів В. Бібіка присутні майже всі сформовані в музичній практиці типи вертикалей – від інтервалу до багатозвучного комплексу. Вибір різновидів цих вертикалей має індивідуально-стильовий характер.

*Ключові слова:* фактура, жанр, композитор, соната, стиль, засоби виразності, форма, інтервал, співзвуччя, гармонія.

*Новіков Юрій Михайлович, ректор Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки, доцент кафедры "Фортепиано", Заслуженный деятель искусств Украины*

**Фактурно-составная организация как доминантный признак фортепианного стиля В. Бибика (на примере жанра фортепианной сонаты)**

**Цель работы.** Исследование посвящено выявлению специфики связи гармонии и фактуры в фортепианных сонатах Валентина Бибика, а именно 4, 5, 6 и 7 сонат. **Методология** исследования состоит в использовании системного, сравнительно-типологического и структурно-функционального подходов общенаучной методологической базы, что позволяет предать корреляционному анализу складо-фактурную организацию фортепианных сонат В. Бибика. **Научная новизна** работы состоит в обозначении характерологических черт инструментального (фортепианного) произведения композитора, а также в расширении концертного и учебно-педагогического спектров современного фортепианного искусства. Особую ценность представляет внимание к современным произведениям известного композитора, члена Национального союза композиторов Украины – Валентина Бибика. **Выводы.** Исследование показало, что в палитре гармонических средств В. Бибика присутствуют почти все сформированные в музыкальной практике типы вертикалей – от интервала до многозвучного комплекса. Выбор многообразия этих вертикалей носит индивидуально-стилевой характер.

*Ключевые слова:* фактура, жанр, композитор, соната, стиль, средства выразительности, форма, интервал, созвучие, гармония.

*Novikov Yuriy, Rector of Mikhail Glinka music academy of Dnepropetrovsk, Honored Art worker of Ukraine, Assistant Professor of fortepiano department*

**The texture-composite organization as a dominant character of piano style of V. Bibik (through the example of fortepiano sonata genre).**

**Purpose of the research.** The investigation is devoted to the identification of specifics of connection between harmony and texture in piano sonatas of Valentine Bibik, namely 4, 5, 6 and 7 sonatas. The **methodology** lies in using of the system, typological-comparative and structural-functional approaches of general scientific methodological base. It allows for correlation analysis of composite-textured organization of piano sonatas of outstanding Ukrainian composer Valentin Bibik. **The scientific novelty** of this investigation consists in designation of the specific characteristics of the instrumental (piano) compositions of Valentine Bibik. The work creates a basis for the expansion of the concert and pedagogical spectrum of modern piano art. The special value of the investigation consists in the attention to the contemporary piano compositions of a famous composer, a member of the National Union of Composers of Ukraine – Valentin Bibik. **Conclusion.** The study shows that in the palette of harmonic means of V. Bibik almost all types of verticals formed in musical practice are present – from interval to polyphonic complex. Individual character is very important for the selection of these verticals.

*Keywords:* texture, genre, composer, sonata, style, means of expression, form, interval, consonance, harmonic.

Постановка проблеми. У плеяді композиторів, творчість яких має доленосний вплив на еволюцію сучасного вітчизняного фортепіанного виконавства, постать Валентина Саввича Бібіка (1940–2003) займає особливе місце. Будучи яскравим представником радянської композиторської школи, митець успішно працював у лоні музичних культур України, Росії та Ізраїлю. Але ж відзначимо, що саме український, харківський, період творчості композитора є найбільш довгим за часом та якомога краще визначає стильову домінанту музики Валентина Бібіка, зокрема його фортепіанних композицій.

Звернення митця до жанру фортепіанної сонати в жодному разі не являє фрагментарну увагу його творчості. Народження десяти сонат для фортепіано сягає часу в двадцять два роки життя В. Бібіка – від 1971 по 1993 рр., в які митець, мешкаючи у Харкові, не лише створював композиції найрізноманітніших жанрів, а й активно займався викладацькою та громадсько-організаційною діяльністю.

Фортепіанні сонати В. Бібіка, будучи невід'ємною частиною камерно-концертного та навчально-педагогічного репертуару сучасних піаністів та викладачів, у довершеності їх сценічного виконання чи не найперше зосереджують увагу на відповідності виконавської інтерпретації фортепіанному стилю композитора, своєрідності піаністичному почерку відомого митця, його найбільш специфічним та індивідуально-особистісним рисам. Безумовно, такого роду підхід до вивчення та виконання камерного фортепіанного доробку майстра у найбільш повній мірі здатен розкрити художньо-образну палітру сонат та відтворити самобутність його фортепіанного мовлення.

Важливо відзначити, що дослідження стилю художнього письма В. Бібіка у сонатах для фортепіано постає надзвичайно цікавим як для піаністів-виконавців, так й для викладачів, адже створення вербального означення художнього змісту твору, передача учневі особливостей виконавсько-технологічного процесу щодо конкретної композиції можлива лише за умови осягнення стилістичної природи композитора у відповідній жанровій сфері. Винятковий інтерес дана тематика представляє також для музикантів-науковців, які досліджують фортепіанний доробок композиторів другої половини ХХ століття.

Актуальність означеного питання позначається багатовекторною практичною й теоретичною природою сфер застосування отриманих результатів. У свою чергу, висновки дослідження можуть збільшити рівень популярності фортепіано-камерного доробку В. Бібіка у колі виконавців, викладачів та музикознавців.

Серед малочисельних науково-дослідницьких робіт, присвячених життю та творчості В. Бібіка, на особливу увагу заслуговують монографічні нариси А. Мізітової та І. Іванової "Фрагменти творчості Валентина Бібіка" [4]. У даній праці автори торкаються широкої різножанрової палітри творчості композитора, але ж, на жаль, залишають у тіні характерологічні ознаки фортепіанного стилю майстра, зокрема камерного піаністичного доробку митця. Більш загальним окресленням творчості В. Бібіка, яке полишене заглиблення у специфіку манери його художнього письма, позначені праці музикознавців О. Зінькевич [2; 3] та Г. Григор'євої [1].

Наукова новизна. У даному дослідженні окреслення стилю камерно-фортепіанних творів Валентина Бібіка буде здійснюватися шляхом розкриття взаємозв'язку гармонії та фактури. У поле зору дослідницького процесу потрапляють сонати для фортепіано № 4, 5, 6 та 7.

Мета дослідження – виявлення специфіки зв'язку гармонії та фактури у вищезначених фортепіанних сонатах на основі принципу фактурно-гармонічного комплексу (далі – ФГК).

Оскільки гомофонний склад у чистому вигляді в сонатах В. Бібіка фактично є відсутнім, слід приділити увагу іншим типовим для цього автора складам – носіям гармонічного змісту, зокрема гетерофонному і хоральному, які утворюють відповідні стилю цього композитора типи ФГК.

Виклад основного матеріалу. Гетерофонією будемо називати такий дво- і багатоголосний музичний склад, в якому голоси діють ритмічно-синхронно та у багатьох випадках зберігають інтервал між собою. При повному збереженні інтервалу виникає художнє явище, яке можна назвати "суворою гетерофонією". При зміні інтервалу виникає "вільна гетерофонія".

Підкреслимо, що гетерофонія – історично другий після монодії тип музичного складу. Як відомо, усі сформовані в еволюційному процесі музичні засоби так чи інакше входять до арсеналу технічних і художніх цінностей музичного мистецтва й у подальшому його розвитку. Застосовуються вони в міру естетичної доцільності та у синхронізації за стильовими уподобаннями авторів.

У сонатах В. Бібіка гетерофонний склад, з одного боку може вичерпувати собою всю фактуру музики, а з іншого – може стати важливою деталлю, що привносить додаткові елементи контрапунктування в музичну тканину іншої складової побудови.

Приклади першого з варіантів знаходимо у сонаті № 4. Розділ *Comodo Limpido* – спокійна за характером музика, що відкриває в сонаті нову образну сферу, – викладено у строго гетерофонній фактурі (між голосами зберігається інтервал децими). У заключному епізоді того ж розділу сонати суворою гетерофонія ущільнюється в чотириголосся, що виникло за принципом так званого штучного багатоголосся – октавного дублювання кожного з голосів вихідного двоголосного з'єднання.

Ритмічна синхронність, майже повна односпрямованість голосів, їх тематична не контрастність за вертикаллю дозволяє говорити про перевагу гетерофонних якостей цієї музики.

Досить великою кількістю прикладів, гетерофонія у сонатах В. Бібіка представлена як елемент у поліскладовому комплексі. Так, у сонаті № 6 у розробковому розділі фуги (I частина) поліфонічна фактура складається з контрапунктування двох гетерофонних ліній (тут використана суворою гетерофонія з дублюванням у м. 3), що у подальшому піддаються різним змінам: оберненню, ракоходу тощо.

В одному з кульмінаційних хоральних розділів цієї ж сонати багатоінтервальна (сувора) гетерофонія входить до складу хоралу, кожний з голосів якого – певний варіант поліфонічнозміненої теми. Гетерофонія тут є однією з ліній викладу теми.

У сонаті № 7 також можна простежити поступове ускладнення фактури, основною складовою частиною якої є вільна гетерофонія. В експозиційному розділі сонати гетерофонний шар звучить на фоні витриманого акорду квартової структури. У першій фразі розробки цього матеріалу гетерофонні лінії складаються у нескінченний триголосний канон з органомним фоном у супроводі. Кульмінація побудована на одночасному сполученні декількох шарів звучання: акордове остинато в басу, у верхньому регістрі – триголосна "потовщена" гетерофонна лінія, яка поліфонічно з'єднується з двоголосною гетерофонією в її первісному вигляді – у середньому регістрі. У репризному розділі двоголосна гетерофонія поєднується лише з органомним фоном, тільки регістр стає більш низьким. Отже, гетерофонний склад інтерпретований як представник не тільки ФГК експозиційного, але й розробкового розділу та є дієвим його компонентом.

В умовах гетерофонії здебільшого використовується та інтерваліка, яка породжує класичну терцову акордику. І хоча В. Бібік її, як правило, уникає, але вона не суперечить суттєвим інтонаційним рисам його музики.

Для творчості В. Бібіка дуже своєрідною представляється гетерофонія, яка утворена нашаруванням декількох секунд. Так, у сонаті № 5 більшість кадансових побудов форми утворюють вид ФГК, заснований на одночасному русі секундних співзвуч (частіше малосекундових). Цей гетерофонний засіб з'єднання секундних вертикалей знаходимо у сонаті № 7, у супровідному шарі розділу *Sereno* (48 – 60 тт.), у репризному повторенні музики цього розділу (113 – 123 тт.).

У зв'язку з вищесказаним можна вказати на плавність переходу гетерофонії до власне гармонії в сонатах В. Бібіка, якій взагалі властива секунддова побудова і яка, отже, у стильовому плані є провідною у створенні ФГК гармоніко-гетерофонного типу.

Іншими словами, одним з чинників виникнення кластера у В. Бібіка стає його застосування як "деталі" в умовах гетерофонії (як одного з різновидів ФГК), де "головує" лінійність як провідний принцип конструювання цілого.

Іншого роду прикладом "зародження" гармонії в експозиційній побудові може служити початок першої частини сонати № 7. Тут вертикаль виникає у результаті послідовного нагромадження тонів верхнього голосу, які складаються в співзвуччя кластерного типу, що ще раз ілюструє генетичний зв'язок власне гармонічних засобів з їх первинною гетерофонною основою. Це стильовий принцип побудови ФГК в музиці В. Бібіка.

Тематична гармонія – інший стильовий принцип, який є досить відомим і широко вживаним у музиці різних авторів, у творчості яких домінує мелодико-лінійна основа, що, у власну чергу, може бути пов'язано з монодійною ладовістю та її фольклорними джерелами (наприклад, у Г. Свірідова в Курських піснях). У В. Бібіка такі прийоми утворення вертикалей пов'язані, насамперед, з прагненням до єдиного звукокомплексу (типу "гармонії мелодії" О. Скрябіна) як універсального "резервуару" будови всього ФГК.

Так, у сонаті № 5 акорд як одночасне звучання групи тонів (у даному випадку – кластер) вперше виникає як сума мелодичних звуків.

Приведені приклади з сонат № 5 та № 7 також вказують на той тип виникнення вертикалей, який можна назвати тематичною гармонією, тобто такою, що є результатом тематичних процесів (термін Ю. Холопова).

Своєрідним прикладом використання тематичної гармонії є завершуюча частина Сонати № 7, яка звучить на рр. 3 трьох вертикалей, що утворились тут, при всій їх спорідненості та образній однорідності, вони відрізняються одна від іншої. І причиною цієї різниці є мелодична інтонація, проведена в третьому голосі. Звернемо увагу на те що, по-перше, усі вертикалі викладені чотирьохголосно, тобто з опорою на традицію акордового складу в європейській музиці, по-друге, центральними складовими образного змісту цієї музики є інтервали великої септими та малої нони, які при утворенні даної послідовності безумовно переважають. Виникає гармонічна послідовність – образна зона, де саме гармонія репрезентує її зміст.

Важливо відзначити, що тут знову висувається інтервал як стрижень акордового комплексу, в якійсь мірі відбувається моделювання структурних принципів вертикалеутворення, які були властиві докласичній музиці, де, як відомо, співзвуччя мислилися лише як сума певних інтервалів.

У Сонаті № 7 тематична гармонія, що служить спочатку фоном для викладу мелодичного голосу, у кадансовому звороті відокремлюється, переходячи до хорального складу. Цей акордовий каданс – один із двох видів кадансів, що зустрічаються в даній сонаті (другий каданс – монодійного типу, побудований на низхідній ламентозній інтонації). Контрастні за характером своїх ФГК, вони відрізняються тематичною яскравістю і драматургічною вагомістю.

Ще одним, третім типом, трактування взаємодії фактури і гармонії в сонатах В. Бібіка є той випадок, коли акорд вводиться в гармонічній фігурації відразу, будучи одночасно і фігурованим органомним пунктом, і фігурованим супроводом. У сонаті № 7 такий фігурований органомний фон вступає з початком експонування нового тематичного матеріалу, з'являючись потім в межах розробкової фази як вичленований його елемент. Це співзвуччя може бути визначене як великий квартакорд, який складається з тритона знизу та чистої кварта зверху. Його структура залишається незмінною протягом усієї сонати, хоча висотне положення може варіюватись.

Яскраво й послідовно використовує композитор принципи тематичної гармонії в Сонаті № 4. Упродовж її жодна вертикаль не виникає довільно, без врахування мелодичного фактору.

Особливим видом тематичної гармонії можна вважати ситуацію гармонічного утворення в акордовому розділі першої частини Сонати № 6. Справа в тому, що обидві частини цієї сонати являють собою цикл з двох фуг, тематично й образно споріднених одна з одною. Причому в першій з них, типова форма фуґи збережена цілком, хоча і в новому стильовому висвітленні. І це не є випадковим, оскільки В. Бібик відомий як автор монументального циклу з 34-х прелюдій і фуґ, який став яскравим прикладом новітнього побутування жанру.

У даному випадку композитор як і раніше залишається новатором у розробці нових шляхів у формі фуґи. Відомо, що фуґа, яка відповідає бахівським традиціям, відрізняється у викладі своєю монофактурністю та монорегістровістю.

Інтенсивно застосовані складні контрапункти привносять у монофактурну фуґу інтелектуальний динамізм, вишуканість технічної сторони становлення музики. Але вже починаючи з Генделя, фуґа фактично пориває з монофактурністю та моноскладовістю, виходячи за межі поліфонічного складу. Результати аналізу фуґ Сонати № 6 В. Бібіка переконують нас в тому, що автор розвиває традиції саме поліфактурної фуґи генделівського типу.

Відзначимо, що у фузі Сонати № 6 В. Бібик використовує не поліфонічні склади, зокрема хоральний, який став основою фактури великого кульмінаційного розділу.

Висновки. Аналіз вертикальних структур у фортепіанних сонатах В. Бібіка показав, що в арсеналі гармонічних засобів композитора присутні практично всі сформовані в музичній практиці типи вертикалей – від інтервалу до багатозвучного комплексу. Вибір же різновидів цих вертикалей має індивідуально-стильовий характер. Так, із багатозвучних комплексів абсолютною перевагою відзначені кластерні співзвуччя й ті, що не зводяться до терцової побудови. Однак інтервалу терції (сексти) як такого В. Бібик не уникає. У гетерофонних фрагментах його сонат переважає саме терцове (децимове, секстове) співвідношення голосів. Досить часто В. Бібик застосовує трізвук і секстакорди, але, як правило, з розщепленням якого-небудь тону чи з побічними тонами.

Відтак, як консонуючий акорд трізвук В. Бібіком не використовується, що є надзвичайно суттєвою ознакою всіх його ФГК в аспекті фонізму і ладовості. У творчості В. Бібіка секундові гармонії виникають не тільки як наслідок запальної "емансипації дисонансу", а й мають свою причинну обумовленість, яка полягає у безпосередній залежності від мелодико-тематичних процесів.

Перспективою проведеного аналізу, який виявив низку особливостей характеру і функцій гармонії у фортепіанних сонатах В. Бібіка, пов'язаних насамперед зі специфікою їхнього фактурного наповнення, постає необхідність звернутись у подальших дослідженнях до класифікації музичних складів сонатного доробку Валентина Бібіка.

### Література

1. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века / Г. Григорьева. – М. : Сов. композитор, 1989. – 203 с.
2. Зинькевич Е. Динамика обновления: Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – начало 80-х годов) / Е. Зинькевич. – К.: Муз.Украина, 1986. – 184 с.
3. Зинькевич О. Бібик (Бибик) Валентин Савич / Зинькевич О. // Українська музична енциклопедія. – Т. 1. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – С. 195-196.
4. Мизитова А. Фрагменты творчества Валентина Бибики: монографические очерки / Мизитова А., Иванова И. – Х., 2006. – 126 с.

### References

1. Grigor'eva, G. (1989). The stylistic problems of Russian Soviet music of the second half of XX century. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
2. Zin'kevich, E. (1986). The dynamics of renovation: Ukrainian Symphony at the present stage in the light of the dialectic of the traditions and innovation (1970 – the beginning of 80th years). Kiev: Muzykal'naja Ukraina [in Russian].
3. Zin'kevych, O. (2006). Bibik (Bibyk) Valentin Savich. Ukrayins'ka muzy'chna ency'klopediya, 1, [in Ukrainian].
4. Mizitova, A. Ivanova, I. (2006). Valentin Bibik fragments Creativity: Essays. Har'kov [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 01.08.2016 р.