

УДК 781.62 (477)

РІКМАН КАРИНА ГРИГОРІВНА



ЛАДОНТОНАЦІЙНА СИТУАЦІЙНІСТЬ
В МУЗИЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

17.00. 03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ - 2003

Ш 310.5 + Ш 313 (24ч) 7

48

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762252 (O)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури та мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України **Котляревський Іван Арсенович**, Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **Муха Антон Іванович**, завідувач відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України

кандидат мистецтвознавства, доцент **Гусарчук Тетяна Володимирівна**, кафедра історії української музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського

Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П.Котляревського, кафедра теорії музики

Захист відбудеться 14 вересня 2003 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, другий поверх, аудиторія 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11).

Автореферат розісланий 14 травня 2003 р.

Вчений секретар спеціалізованої ради, кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Сучасне становище музичної культури перманентно потребує нових критеріїв оцінки художніх явищ. Порушення й вирішення проблем музичних систем, композиторських технік, “інтонаційного словника епохи”, жанру, стилю та ін. у сьогодишньому “музичному контексті” вимагає вивчення специфічних особливостей сучасного музичного стилю, засобів його втілення та закономірностей сприйняття.

Кінець ХХ століття характеризується наявністю синтезу, жанрового й стильовим синтезом, а також змішуванням систем музично-виразових засобів різноманітних шкіл, напрямків, що історично склалися у різні часи. Цей складний конгломерат у процесі синтезування набуває необхідної єдності для втілення певного змісту, адекватного музично-художнім тенденціям сучасності. У запропонованому дослідженні центральне місце займає ладоінтонаційна ситуаційність, як один з найважливіших аспектів вивчення закономірностей музичного мислення.

Актуальність обраної теми обумовлена необхідністю заглибленого дослідження сучасної вітчизняної композиторської творчості з точки зору розвитку ладоінтонаційного континуума. У зв'язку з цим виникає необхідність детальної розробки поняття “ладоінтонаційна ситуаційність”. Це поняття виступає у якості важливого аналітичного інструменту музично-художніх явищ, виявлення їх логічної сутності.

Метою роботи є виведення та обґрунтування поняття ладоінтонаційної ситуаційності, а також його апробація в процесі аналітичних розвідок.

Зазначена мета роботи обумовила ряд наступних завдань дослідження:

- визначення поняття “ладоінтонаційна ситуаційність”;
- послідовний розгляд основних компонентів ладоінтонаційної ситуаційності в теоретичному, історичному, психологічному аспектах;
- вироблення методики аналізу ладоінтонаційної ситуаційності, розгляд її структури та принципів функціонування на прикладах творів різних епох та стилів;
- аналіз явищ ладоінтонаційної ситуаційності, що склалися у творах сучасних українських композиторів.

Об'єктом вивчення дисертаційного дослідження є ладоінтонаційна ситуаційність як музично-теоретичне поняття і явище.

Предмет вивчення - ситуація в ладоінтонаційній сфері української професійної музики останніх десятиріч ХХ – початку ХХІ сторіччя.

Наукова новизна дослідження базується на таких положеннях:

- вперше в музикознавчо-науковий обіг вводиться поняття “ладоінтонаційна ситуаційність”;
- в роботі обґрунтовується це поняття і дається його визначення;
- здійснюється послідовний розгляд усіх основних компонентів ладоінтонаційної ситуаційності в теоретичному, історичному та

психологічному аспектах, де суттєвим є введення поняття “інтонація-парадигма”;

- в роботі пропонується оригінальна методика аналізу ладоінтонаційної ситуаційності з точки зору її структури й принципів функціонування;
- методика аналізу вказаних явищ апробується на музичних творах епох і стилів;
- з творів українських композиторів обрані і досить відомі — “Концерт для віолончелі з оркестром” М. Скорика, і такі, що вперше залучені до музикознавчого аналізу (“Панегірик – 1” для оркестру М. Денисенко та “Рондо – III” М. Ковалінаса).

Таким чином на захист виносяться наступні положення:

- Ладоінтонаційна ситуаційність як явище і теоретичне поняття.
- Аналітичний апарат ладоінтонаційної ситуаційності.
- Проблема ладоінтонаційної ситуаційності в музиці сучасних українських композиторів.

Методологічної базою дослідження є інтонаційна теорія Б. Асаф'єва. Ведучими при роботі з музичним матеріалом були обрані: функціональний метод, запропонований Ю. Холоповим, метод системного аналізу, порівняльно-історичний засіб та комплексний (цілісний) аналіз.

В дисертації, поряд із даними власного аналітичного досвіду, застосовані також думки та міркування щодо інтонаційної сфери та ладової організації музичного матеріалу, викладені в дослідженнях Б. Асаф'єва, М. Арановського, Ю. Кона, І. Котляревського, О. Маркової, В. Медушевського, Є. Назайкінського, І. Пяковського, Ю. Холопова, С. Шипа та ін.

Зв'язок теми з науковими програмами, планами. Тема дисертації відображає певні напрямки наукових досліджень кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, під керівництвом якої здійснювалася її розробка, і входить до перспективного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського на 2000-2006 рр. (п. 13. “Загальні проблеми теоретичного музикознавства”).

Практична цінність дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані у навчальних курсах гармонії, аналізу музичних творів, в широкій лекторській практиці з метою оптимального донесення до слухача змісту музичного твору. Здійснення аналізу рівнів ладоінтонаційної ситуаційності на різноманітному матеріалі (творів українських авторів останніх років і музики композиторів попередніх епох) Вказує на можливість використання дисертаційних матеріалів і в курсах історії музики.

Апробація результатів дисертації відбувалася на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, а також на наукових конференціях:

- “Наука – навчанню”. Наукові читання, присвячені пам'яті члена-кореспондента НАН України М.В. Гончаренка. — Київ, 2001;
- “Музичний твір як творчий процес”. Всеукраїнська науково-практична конференція. — Київ, 2001;

- “Іван Арсенійович Котляревський та його наукова школа”. Всеукраїнська наукова конференція на честь 60-річчя І.А. Котляревського. — Київ, 2001.

За темою дисертації надруковано 6 статей у фахових наукових збірниках.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаної літератури російською, українською і англійською мовами (164 позиції) і додатків, де містяться нотні приклади, а також схеми й графіки.

Загальний обсяг дисертації 183 сторінки, з яких 168 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовуються вибір і актуальність теми дисертації, методологія дослідження, визначається наукова новизна дисертації, її структура і практична цінність, розглядаються роботи, присвячені вивченню інтонаційної сфери.

У першому розділі — “*Ладоінтонаційна ситуаційність. Явище і поняття*” — виробляється теоретичне обґрунтування обраного терміну, характеризуються його основні складові, дається визначення поняття.

Вибір об’єктом вивчення ладоінтонаційної ситуаційності припускає визначення її предмету, декларацію її як явища й поняття. Ладоінтонаційна ситуаційність може бути розглянута і в абстрактній ладовій системі, і в контексті конкретної історичної епохи, в окремій етно-географічній зоні, у творчості будь-якої композиторської школи, композитора, в окремих творах або їх фрагментах. Ступінь узагальненості та конкретності розглядуваного явища, а також його універсальність є основоположними настановами дослідження.

Розглянувши окремо основні компоненти, що складають ладоінтонаційну ситуаційність, відзначивши можливості їхньої взаємодії, простеживши еволюцію ладових та інтонаційних явищ, виявивши залежність їхньої мінливості від певних історичних чинників, у першому розділі вводиться саме поняття ладоінтонаційної ситуаційності.

Ладоінтонаційна ситуаційність – це сукупність смислових одиниць, виражених інтонаціями-парадигмами, організованих у певну логічну систему відношень засобами музичної виразності. Залежно від спрямованості композиторського мислення, об’єктивності теоретичного усвідомлення, можливостей слухацького сприйняття ця система створює художній образ адекватний, складовим компонентам системи.

Ладоінтонаційна ситуаційність як цілісне явище складається з окремих компонентів. Безпосередній вплив на формування ладоінтонаційної ситуаційності в той або інший історичний період мають музичне мислення, музичне сприйняття, властивості музичної пам’яті. На кожному етапі розвитку музичної системи можливо виділити й акцентувати увагу на певному її компоненті: метроритмі, тембрі, артикуляції, динаміці та на інших інтонаційних аспектах. Спрямованість такого відбору залежить від багатьох параметрів, із яких і складається “ситуація”.

Ладоінтонаційна ситуаційність – явище об’ємне. До його макрорівнів відносяться ладоінтонаційна ситуаційність епохи, стиля, жанру, твору та ін. Мікрорівні ладоінтонаційної ситуаційності неоднорідні. Між ними існує як пряма, так і зворотна залежність.

Композитори — представники різноманітних творчих напрямків — відтворюють ладоінтонаційну ситуаційність, що склалася в суспільній музичній практиці на даному етапі, водночас репродукуючи накопичені інтонації в своїх творах. В найбільш яскравих зразках творчості формується ладоінтонаційна ситуаційність відповідної епохи.

Базовими складовими об’єкту, що досліджується, є поняття “інтонація”, “інтонаційність”, “інтонаційний словник”. Розгляд інтонації у якості основного елемента музичної мови порушує проблему її функціонування як основного “будівельного” матеріалу музичної системи. Зародження, кристалізація та девальвація інтонаційного фонду, іншими словами, проблема “інтонаційної кризи” - вже є ладоінтонаційною ситуацією. Крім того, важливу роль у рішенні цих проблем відіграють властивості музичного сприйняття інтонацій, а також питання семіотики інтонаційних комплексів і формування на цій основі музичного образу.

Етапними дослідженнями явища інтонації стали праці Б.Л. Яворського та Б.В. Асаф’єва. У контексті даної роботи, де інтонація є основною складовою поняття ладоінтонаційної ситуаційності, авторіві особливо близькі аргументи інтонаційної концепції Б. Асаф’єва.

На різних етапах розвитку музичного мислення інтонація як явище набуває різних комплексів ознак. У монодичному, поліфонічному й нерідко гомофонно-гармонічному типі мислення основний зміст втілений у мелодичній інтерваліці. Гармонія набирає семантичної значущості в гомофонному складі. Темброва інтонаційна сутність стає особливо важливою в музиці ХХ століття, що не раз підкреслював Б. Асаф’єв. На даному етапі розвитку музичної науки визначення поняття “інтонація” має плюралістичний характер, а явище інтонації залежить від сукупності музично-виражальних засобів.

У процесі еволюції музичної мови під впливом різного роду обставин, пов’язаних як з музичною, так і з іншими сторонами життя й діяльності людини (природними, історичними, політичними, а також так званими “акустичними” чинниками), різні інтонації насичуються певним художнім смислом.

Використання згодом подібних інтонацій, організація їх в інтонаційні комплекси несуть у собі виключно художню функцію: при сприйнятті, “зчитуванні” інформації з цих інтонаційних комплексів складається певна художня ситуація, яка на кожному наступному етапі розвитку формує художній образ.

Адекватне сприйняття слухачем музичного матеріалу залежить від багатьох факторів, передусім від так званого “інтонаційного словника епохи” (Б. Асаф’єв), “джерела життєвих вражень” (Ю. Тюлін) — накопиченого життєвого й слухового досвіду індивіда впродовж усього його осмисленого буття. У зв’язку з необхідністю враховувати роль життєвого досвіду у процесі сприйняття сучасна теорія інформації висунула поняття “тезаурус”, під яким

розуміється словник-набір закріплених у пам'яті тієї чи іншої людини відображень його минулих вражень, дій та їх різноманітних зв'язків, котрі можуть знов оживати під впливом художнього твору.

Будь-які музичні засоби, поєднуючи в собі конструктивний та емоційно-виразовий аспекти, виведені на рівень асоціацій, відповідають семіотичному поняттю знака. За В. Медушевським, музичні знаки відсилають до узагальнених образів дійсності та до внутрішнього реципієнта, а не до конкретних явищ, предметів або уявлень про них.

Інтонація як знак не раз розглядалися в сучасному музикознавстві С. Назайкінським, М. Арановським, В. Медушевським, С. Мальцевим та іншими науковцями. Знакову функцію інтонацій обґрунтував ще в 30-ті роки ХХ ст. Б. Асаф'єв, виводячи її з факту усталеності, незмінності і самих інтонацій, і передумов їх виникнення.

Подібні інтонації, що складають "інтонаційний фонд" епохи, є особливим, властивим саме музиці, різновидом знаків. Побутові інтонації, стаючи знаком, аніскільки не втрачають виразність. Концентрація інтонацій, що передають ту або іншу інформацію, лише збільшує силу їхнього емоційно-образно-інтелектуального впливу.

Закріплення за інтонацією або інтонаційним комплексом певних значень, експресивно забарвлених, особливо в умовах багаторазового застосування, веде до слухового звикання, а в подальшому навіть до девальвації самої інтонації. Формується інтонаційна криза. При її виникненні найбільш цінні та важливі компоненти минулої інтонаційної формації переходять до формації, що набула значно збагаченого варіанту. При зіткненні з новими умовами існування старі елементи стають якісно іншим інтонаційним матеріалом, тобто суттєво змінюється їх емоційно-образне забарвлення.

Виявлення й розкриття смислу типових інтонаційних формул є надзвичайно важливим в історичному аспекті, при аналізі творчості того або іншого композитора, при розгляді конкретного твору тощо.

Окремі ж, відносно постійні інтонації утворюють певну музичну систему, стаючи її смисловими одиницями. Вони живуть багато віків і змінюються лише за тією мірою, яка дозволяє їм залишатися такими, що завжди пізнаються. Це свого роду інваріанти, а всі наступні їхні трансформації є парадигматичними варіантами.

Відповідно до концепції С. Грици, яка дає визначення пісенної парадигми, у роботі введено поняття інтонації-парадигми.

"Інтонація-парадигма" – це сукупність пізнаваних варіантів вузлової інтонації (інваріанта), яка зберегла в результаті переінтонування своє семантичне значення, що утвердилося внаслідок його змін на різних етапах історичного розвитку.

Про загальноновживані інтонації музичного мистецтва, що складають свого роду "словник" (Б. Асаф'єв) і несуть у собі певний "код" (В. Медушевський), написано багато досліджень. У Б. Асаф'єва — це "інтонації-тези", у І. Барсової — "інтонаційна фабула", у О. Маркової — "інтонаційно-тематичний згусток", у

Н. Брагіної – “інтонаційна ідея”. У цьому ж зв’язку М. Арановський говорить про ладоінтонаційні стереотипи.

Ю. Кон виділяє три типи послівоків, які зазнали змін, але не позбулися свого значення у музиці ХХ століття: 1) тризвуки, 2) поступовий рух по тонах звукоряду, 3) трихорди. Вузлові інтонації, що фіксують вплив соціально-історичних чинників на розвиток інтонаційних комплексів і похідних від них форм організації музичного матеріалу, залишаються незмінними; змінюються різновиди їхніх комбінацій у залежності від ступеня свободи відбору.

Логічна організація інтонацій у системи звуковідношень є найважливішим чинником при аналізі ладоінтонаційної ситуаційності. Співвідношення ладової системи з інтонацією є найважливішим аспектом її функціонування. Воно виступає як взаємопроникнення моментів становлення й розгортання ладу. Лад виникає під впливом інтонації як засобу втілення художнього змісту, де найважливішу роль відіграють процеси типізації форм звуковисотної організації музики. Розгортання ладу характеризується підпорядкуванням інтонаційного процесу певним нормам, що встановилися в певних умовах музично-художньої практики.

З великої кількості визначень ладу, що засновуються іноді навіть на полярних смислових концепціях, найбільш близькими до проблеми ладоінтонаційної ситуаційності будуть ті, що підкреслюють інтонаційну природу ладової системи (дефініції Ю. Тюліна, І. Котляревського, Х. Кушнарьова, Т. Бершадської, С. Григор’єва).

При сприйманні звуковисотних музичних структур, їх осмисленні й трансформації у ладові структури провідне значення має специфічна пізнавальна активність суб’єкта, яка складається з двох компонентів: 1) опора на колишній музичний досвід, застосування механізмів сприйняття, що сформувалися раніше; 2) якісна оцінка звукових побудов і творча переробка запропонованого музичного матеріалу, що базується на тезаурусі реципієнта.

Сприйняття лада забезпечується специфічними психологічними механізмами, що формуються суспільним музичним середовищем. Вони являють собою форму узагальнення відношень звуковисотних елементів музичної тканини. Узагальнення виступає розвиненою системою ладових інваріантів, яка організує музичний процес у часовому просторі.

Для виявлення ладоінтонаційної ситуаційності слід розглядати не тільки рівень інтонацій-парадигм, але й їхні системи організації, які також пройшли тривалу “перевірку часом” і виходять на парадигматичний рівень. Важливою у цьому аспекті виявляється спроможність реципієнта до ідентифікації й класифікації ладових елементів, до розмежування складових тієї або іншої групи. Історична різноманітність форм і засобів звуковисотної організації приводить до варіативності змісту, що вкладається до поняття “лад”.

Ладоінтонаційна ситуаційність визначається такими філософськими категоріями, як *одиничне, особливе й загальне*.

У контексті ладоінтонаційної ситуаційності *одиничне* проявляється на рівні індивідуальної свідомості конкретного композитора. При цьому ладоінтонаційна ситуаційність як прояв *одиничного* не є однорідною. Її

можливо розглядати в аспекті цілісного твору, його частин, фрагментів, на рівні окремих тем, тих або інших ладоінтонаційних комплексів. Подібних одиниць у будь-якому музичному творі може бути різна кількість, і до уваги береться не лише горизонтально-мелодична вісь, а й вертикальні, горизонтальні та діагональні комплекси (Ю. Холопов).

Зміна ладоінтонаційної ситуаційності безпосередньо залежить від масштабно-синтаксичних структур (МСС). Вона може бути вираженою у зіставленні, втілюючи раптову зміну побудов; “проростання” також є засобом поступової трансформації з очікуваним приходом до нової якості, а різні типи варіювання безумовно є досить важливими в цьому плані.

Особливе проявляється на рівні колективної свідомості певної композиторської школи, творчого напрямку і створює, водночас базуючись на ній, загальну теорію.

Вищим ступенем цього процесу є *загальне*, що організується на рівні суспільної свідомості в музично-теоретичній системі через логос епохи.

Другий розділ — *“Методика аналізу ладоінтонаційної ситуаційності”* — присвячений виведенню аналітичного апарату ладоінтонаційної ситуаційності. Музичні твори, що є об’єктами вивчення, являють собою частину генеральної сукупності, обсяг якої, відповідно задачам дослідження, охоплює стильовий ареал творів XVII – XX століть як найбільш показовий з точки зору формування ладоінтонаційної ситуаційності у двуладовій системі організації інтонаційного матеріалу.

Вибір творів, що аналізуються, проводиться засобом випадкового повторного відбору, при якому об’єкти вивчення залучаються з генеральної сукупності у випадковому порядку. Після відбору кожний об’єкт вивчається і потім повертається до генеральної сукупності (всього обсягу музичних творів різних епох), так, що будь-який твір (або його фрагмент) може бути повторно залученим до аналітичної роботи. Твори, що досліджуються (або їхні фрагменти) показові для характеристики всієї генеральної сукупності. Таким чином, виявлені та оброблені зразки є репрезентативними відносно до всього масиву музичних творів генеральної сукупності.

На прикладах ряду творів або їх фрагментів, написаних у різноманітних стилях й техніках та які належать часом протилежним в естетичному плані школам, виявляються наступні аспекти аналізу ладоінтонаційної ситуаційності:

- 1) стан парадигматичних інтонацій на розглядуваному етапі дослідження;
- 2) трансформації інтонацій-парадигм, які розпізнаються в нових художніх умовах;
- 3) застосування якісно інших до попередніх інтонаційних утворень;
- 4) знаходження їх “коренів” у музичному мистецтві минулого;
- 5) спроба виведення інтонаційних явищ на парадигматичний рівень;
- 6) стильові орієнтації парадигматичних інтонацій.

Найбільш конкретний структурно-смысловий прояв ладоінтонаційної ситуаційності неоднозначний і має декілька рівнів.

Умовно виділяючи три рівні розгляду поза залежністю від конкретного положення в звуковисотній сфері, по можливості не конкретизуючи технічні

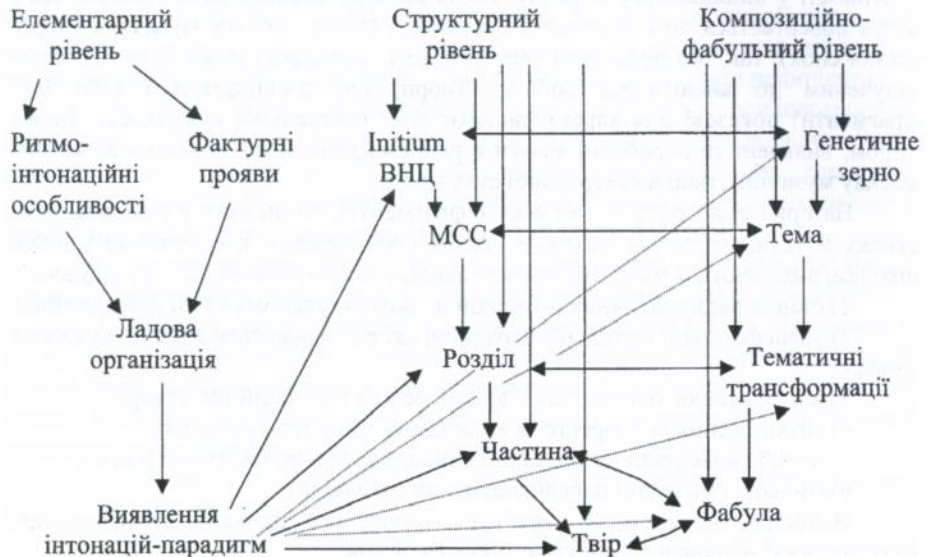
сторони фрагменту, що аналізується, побудуємо систему за ступенем збагачення та ускладнення компонентів у процесі трансформації від елементарних моментів звукової виразності через утворення системно-структурних передумов до їх організації у певну композиційну цілісність.

На *елементарному* рівні, для якого основними діючими факторами є засоби музичної виразності, необхідно *знайти ритмоінтонаційні особливості розглядуваного фрагмента та виявити інтонації-парадигми* (або похідні від них), позначивши їх загальне емоційне забарвлення.

Іншою складовою елементарного рівня є *визначення фактурного прояву основних інтонацій*. Це положення тісно пов'язане з таким поняттям, як "тема-комплекс" В. Холопової, котре охоплює вертикальний, горизонтальний, діагональний аспекти організації. У випадку з фактурним проявом розглядуваних у звуковисотній системі будь-якого різновиду організації інтонацій також необхідна опора на особливо виділений фактурний шар, який найбільш повно відповідає розкриттю емоційного значення інтонації-парадигми. Безпосередній вплив на реципієнта виявляється саме на елементарному рівні, а всі наступні чинники, що організують систему, обов'язково пов'язані з ним.

В наведеній схемі рівнів ладоінтонаційної ситуаційності *елементарний* рівень показаний вертикально-організованою структурою. Зв'язки з наступними рівнями і між етапами елементарного рівня позначені односторонніми стрілками.

РІВНІ ЛАДОІНТОНАЦІЙНОЇ СИТУАЦІЙНОСТІ



Структурний рівень також володіє різноманітним ступенем впливу. Розташовуючись ієрархічно, дискретні одиниці вираження у даній групі залежать від елементарних засобів, від ступеня та якості їх формування в більш великі смислові одиниці. Крім того, важливим чинником у цих обставинах уявляється аспект розгляду ладоінтонаційної ситуаційності.

Найпростішим компонентом тут є саме *відносно неподільне логічне ціле* (“ВНІР” за схемою) як найменша одиниця, межі якої іноді співпадають з елементарними інтонаціями, інколи вона виглядає як будь-яка міжкандансова побудова, а в деяких випадках може бути інтонацією-парадигмою та ін.

Наступними за мірою ускладнення компонентами розглядаються *масштабно-синтаксичні структури (МСС)*. При цьому враховуються синтаксичні і смислові особливості фрагмента, положення розглядуваної МСС у формі, її взаємодії з іншими учасниками формотворчого процесу та експресивне значення, що може бути отримане завдяки використанню інтонацій-парадигм та їх трансформацій.

У більш великих творах умовною одиницею ладоінтонаційної ситуаційності на цьому рівні може служити *розділ* як структуроутворюючий компонент, оскільки формування виразних інтонаційних комплексів у збільшеному масштабі може остаточно визначитися на більш тривалому етапі розвитку. В такому випадку для виявлення ладоінтонаційної ситуаційності недостатньо розгляду складових у замкнутих межах того або іншого фрагмента, необхідно здійснити комплексні дослідження протягом чинності всіх основних параметрів.

У багаточастинних творах об'єктами дослідження можуть стати закінчені *частини*, якщо їх організація в ладовому та інтонаційному відношенні не містить значних структурних і смислових змін, вона є моностилістичною й малоконтрастною в образному відношенні.

Нарешті, можливо розглядати явище ладоінтонаційної ситуаційності в тому або іншому *творі* в цілому.

Композиційно-фабульний рівень, пов'язаний з першим і другим рівнями, безпосередньо відбиває залежність ладоінтонаційних взаємовідносин в межах того або іншого твору від загальної спрямованості сурядності, причому звична ієрархічна структура даного рівня найбільш важлива для визначення й аналітичної координації ладоінтонаційної ситуаційності.

“*Генетичне зерно*” (О. Маркова) — своєрідний імпульс як найдрібніший і в той же час найважливіший композиційний компонент — грає, певно, найбільш конкретну і вагомую роль у ладоінтонаційній ситуаційності цього порядку. Звичайно, саме на цій позиції виявляються ті або інші інтонацій-парадигми, причому ступінь їх впливу чіткіше визначається без нашарування привідних чинників.

Наступною складовою на цьому рівні буде *тема* як закінчена музична думка, причому враховується її структурний та образний аспекти. Крім того, слід виявити *тематичні трансформації*, які мають велике значення при фабульному розгортанні і зникають з попередньою позицією цього рівня.

Нарешті, вищою позицією цього рівня є фабула твору в цілому. Саме тут у всій повноті виявляється залежність емоційно-образного змісту та його втілення від конкретної ладоінтонаційної ситуаційності.

Композиційно-фабульний рівень є свого роду результатом взаємодії перших двох рівнів і підводить до підсумків всього аналітичного процесу. Зв'язок між етапами цього рівня графічно показаний односторонніми пунктирними стрілками, а зв'язок із структурним рівнем представлений двосторонніми стрілками, диференційованими як суцільні та пунктирні. Відповідно ступеню ускладнення рівні в схемі показані однорозмірно (елементарний), дворозмірно (структурний) і трирозмірно (композиційно-фабульний).

Кожний з розглянутих рівнів ладоінтонаційної ситуаційності проілюстрований у другій главі аналізом конкретних музичних творів або їх фрагментів. На структурному рівні розглядається *"Відображення" оп. 16 № 6 Б. Лятошинського*, ілюстраціями до композиційно-фабульного рівня служать: на рівні "генетичного зерна" — фрагмент *мініатюри для трьох хорів К. Пендерецького "Stabat Mater"*, як масштабно-синтаксична структура, що є тематичним інваріантом композиційно-фабульного рівня — фрагмент *фортепіанного Квінтету А. Шнітке*, ілюстрацією до тематичних трансформацій є початковий фрагмент *I частини Камерної симфонії Є. Станковича "Пам'яті поета"*. *I частина сонати ре мажор (К. Н. 576) В. А. Моцарта* показана в плані аналізу ладоінтонаційної ситуаційності на достатньо тривалому етапі розвитку музичної тканини, в межах закінченої музичної форми, і ілюструє фабулу твору в цілому.

За підсумками згаданих вище спостережень, у другому розділі приводиться класифікація виявлених основних інтонацій-парадигм і парадигматичних ладових конструкцій, зворотів, пов'язаних з тією або іншою інтонаційною структурою. Для спрощення поставленого завдання розглянуті компоненти ладоінтонаційної ситуаційності систематизуються за наступними принципами:

1. Напрямок і характер мелодичного руху (враховуючи темпові та метроритмічні особливості):

- 1.1. Висхідний рух по шаблях звукоряду.
- 1.2. Низхідний рух по шаблях звукоряду.
- 1.3. Висхідний рух по шаблях звукоряду у ланках секвенції.
- 1.4. Пунктирні ритми у русі по шаблях звукоряду.
- 1.5. Рух по тонах акордів.
- 1.6. Рух по тонах трихордів.

1.7. Висхідний і низхідний рухи на широкі інтервали, виділені артикуляційно і метроритмічно.

1.8. Сполучення декількох типів руху, наприклад, висхідного з низхідним завершенням тощо.

1.9. Акцентування й оспівування стійких ладових шаблів:

1.9.1. Виділення опорних основного або квінтового тонів.

1.9.2. Загострення увідного тону.

1.10. Висхідний секстовий хід від п'ятого до третього шабля, "романсова секста".

1.11. Низхідна секундова інтонація.

1.12. Висхідна кварта.

1.13. Висхідний тритон.

1.14. Характерні інтервали з використанням умовно діатонічних шаблів:

1.14.1. Зменшена септима;

1.14.2. Збільшена секунда;

1.14.3. Зменшена кварта.

2. Звороти, які склалися історично і пов'язані з ладовою альтерацією, збагаченням звукової палітри за рахунок хроматизації основних шаблів ладу і які набули відносно постійного емоційного забарвлення:

2.1. Підвищення квінтового тону акорду ("піднесення").

2.2. Пониження другого шабля ладу.

3. Використання співзвуч, що несуть певне колористичне навантаження і також сформованих історично.

3.1. Зменшений септакорд;

3.2. "Неаполітанська гармонія".

4. Використання ладових або "штучних" звукорядів, які виконують функції інтонацій-парадигм і набули певного виразового значення:

4.1. Пентатоніка;

4.2. Симетричні структури:

4.2.1. Цілотоновий лад

4.2.2. Зменшений лад (1 2 1) або (2 1 2) та ін.;

5. Певні звороти, які виникли при взаємопроникненні базових ладів (мажоро-мінор, міноро-мажор):

5.1.1. Одноименні тоніки.

5.1.2. Паралельні зв'язки.

5.1.3. Однотерцові тоніки.

6. Інтонації-парадигми, які виникли завдяки первинним умовам використання:

6.1. "Dies irae".

6.2. Інтонація "хреста";

7. Інтонації, які є імітацією різних звуків або дій і породжують подальший асоціативний ряд у процесі сприйняття.

7.1. Імітація сигналів.

7.2. Імітація звуків природного походження.

Кожен із пунктів та підпунктів класифікації ілюструється відповідними фрагментами з творів І. С. Баха, Л. Бетховена, Г. Берліоза, Р. Вагнера, Д. Верді, М. Глінки, Е. Гріга, О. Даргомижського, В. А. Моцарта, М. Мусоргського, М. Мясковського, С. Прокоф'єва, М. Равеля, С. Рахманінова, М. Римського-Корсакова, О. Скрябіна, С. Франка, А. Хачатуряна, П. Чайковського, Ф. Шопена, Д. Шостаковича, Р. Шумана.

Безумовно, перелічені вище інтонації-парадигми є тільки канвою для детального аналізу культурологічного аспекту ладоінтонаційної ситуаційності

на первісному рівні. В більшості розглянутих випадків прояв цих інтонацій досить відносний. Можливо говорити, наприклад, про домінування будь-яких інтонацій при наявності суттєвих відхилень від основи. Віртуальність буття парадигми обумовлює художню різноманітність у єдності достатньо обмеженої системи засобів виразності, а також забезпечує адекватне сприйняття художнього образу, який створений цими засобами.

На закінчення другого розділу пропонується методика аналізу ладоінтонаційної ситуаційності того або іншого твору або його фрагмента:

1. Виявлення інтонацій-парадигм у межах розглядуваного фрагменту або твору в цілому:

1.1. Структурна характеристика:

1.1.1. Горизонталь, вертикаль, діагональ.

1.1.2. Мелодичний та гармонічний рівні, рівень метроритму, інструментовка.

1.2. Взаємодія виділених інтонацій-парадигм у контексті певної історичної епохи (маються на увазі характерні для того або іншого часу парадигматичні інтонації, наприклад, “хреста”).

1.3. Визначення домінуючих у фрагменті інтонацій-парадигм, що формують образ.

1.4. Відкриття варіантів, що мають місце, знайдених інваріантів, зіставлення їх із точки зору емоційно-образного змісту.

2. Співвідношення виявлених інтонацій-парадигм між собою – схожість і контраст, домінування тієї або іншої інтонації з точки зору втілення художнього змісту, а також використання певних виразових засобів, що застосовуються з більш-менш сильним ефектом.

3. Встановлення історичної цінності певної інтонації-парадигми, порівняння її колористичних і емоційно-виразних функцій у різноманітних історичних і етнокulturологічних умовах.

4. Композиційні функції інтонацій-парадигм, їх місце у формі і роль у формоутворенні (масштабно-синтаксичні структури, типи тематизму тощо).

5. Визначення системи структурних відношень інтонацій-парадигм та їх варіантів.

5.1. Засіб організації структури.

5.2. Результативність або автономність ладової системи.

5.3. Стабільність ладоутворення:

5.3.1. Стабільність протягом усього музичного матеріалу.

5.3.2. Трансформація в певних фрагментах.

5.3.3. Остаточна трансформація в іншу структуру.

6. Установлення ладоінтонаційної ситуаційності розглядуваного твору або його фрагмента.

Третій розділ — *“Ладоінтонаційна ситуаційність у музиці сучасних українських композиторів”* — починається вступом, в якому окреслюється сучасна українська музична ситуація. Вона характеризується, головним чином, культурним плюралізмом, взаємопроникненням як структурно-технічних засобів, жанрово-стильових особливостей, так і, у більш значному масштабі,

національних художніх тенденцій, а також суміщенням композиційних прийомів і засобів різноманітних епох.

Специфічною рисою сучасної української музики є поглиблення і розвиток ідей, композиційних технік і стильових систем, вироблених у минулі десятиліття. Музичне мистецтво розглядуваного періоду концентрується, здебільшого, на створенні концептуальної бази сурядності.

На сьогоднішній день сучасну українську музику формують чотири генерації композиторів — представників різноманітних течій і стильових тенденцій від неокласицизму і неоромантизму у “шестидесятників” і “сімдесятників” до постекспресіонізму й поставангардизму у композиторів наступних поколінь.

Основу третього розділу складають три аналітичних нариси, в кожному з яких демонструється запропонована в другій главі методика аналізу ладоінтонаційної ситуаційності. Аналітичним матеріалом служать *Концерт для віолончелі з оркестром М. Скорика (1983)*, *“Панегірик – I” для симфонічного оркестру М. Денисенко (2000)* і *“Рондо – 111” М. Ковалінаса (1994)*.


Інтонаційно-ладовий аспект *Концерту для віолончелі з оркестром М. Скорика*, побудованого за монотематичним принципом, представляє інтерес у контексті взаємодії двох стильових сфер — неоромантизму, властивого всій творчості М. Скорика, і пізнього Ренесансу.

Ладоінтонаційна ситуаційність *Концерту для віолончелі з оркестром М. Скорика* являє собою поєднання трьох базових інтонацій-парадигм.

Перша — найбільш виразна, “романтична” інтонація “питання”.

Друга парадигматична інтонація — похмура, “ламана”, де в зіставленні секундних інтонацій навмисне порушене звичне акустичне тяжіння.

Третя інтонація — “жалоба” — звучить на фоні витриманих акордів тонально орієнтованого (розширений a-moll) оркестрового супроводу.

Другорядні парадигматичні інтонації, такі, наприклад, як тембр мандоліни, мажоро-мінорні пасажі в партії віолончелі, зіставлення акордів міноро-мажору, М.зм.7, ритмічна група , вторинна інтонація-парадигма “хреста”, служать точними і вивіреними штрихами, що доповнюють основну образну характеристику.

Перелічені інтонації організовані в рамках мобільної хроматичної тональності різного ступеню хроматизації. Окремі атональні фрагменти результативні й нестабільні. Обидві структури також набувають парадигматичного значення в процесі розкриття фабули.

“Панегірик-I” для симфонічного оркестру М. Денисенко — твір, у стильовому відношенні близький до постімпресіонізму. Його ладоінтонаційну ситуаційність складають три інтонації-парадигми цілісного рівня (висхідний рух по звукам пентахорду з опорою на тонічному та домінантовому звуках, “фанфари” та “інтонація тривоги”) і ряд другорядних інтонацій-парадигм: темброві, мелодичні, гармонічні, ритмічні інтонації. Чимала роль відводиться звуконаслідуванню та імітації східної музики через уживання елементів пентатоніки. Мають місце також деякі фрагменти, що організувалися

обмеженою алеаторикою. Важливу роль відіграють жанрові і, навіть, стильові (у широкому розумінні) інтонації-парадигми, що допомагають відтворити атмосферу Сходу.

На матеріалі *“Рондо – 111” М. Ковалінаса* пам’яті Веберна розглядається ладоінтонаційна ситуаційність у сонорній композиції. Твір, що аналізується, є своєрідним “музичним меморіалом”, свого роду “музичним приношенням” А. Веберну. Тому ряд технічних і композиційних моментів розглядуваного опусу нагадує технологічні особливості оркестрових творів цього композитора.

Ладоінтонаційна ситуаційність *“Рондо – 111” М. Ковалінаса* являє собою численні модифікації моно-парадигматичної інтонації, яка, завдяки тембровим, регістровим, ритмічним, артикуляційним та ін. змінам, безупинно постає в оновленому вигляді, що характеризує різні стани — від статички до діяльної активності. Всі варіанти єдиного інваріанта організовані автономною стабільною гемітонною системою, що є темброгоетерофонічною пуантилістичною сонорністю. В цілому, даний аналітичний етюд презентує спробу ладоінтонаційного аналізу в свідомо “неінтонаційній” у традиційному розумінні сурядності. Однак зроблені аналітичні дослідження, на наш погляд, дозволяють говорити про існування ладоінтонаційної ситуаційності практично в будь-якій музичній ситуації, пов’язаній з інтонуванням.

У Висновках основне місце відводиться теоретичним узагальненням, фокусується увага на отриманих наукових результатах і показуються подальші перспективи дослідження. Крім того, у даному розділі характеризується ладоінтонаційна ситуаційність сучасної української музики на основі творів, що аналізувалися.

Наукові результати даного дисертаційного дослідження:

- Виведене поняття ладоінтонаційної ситуаційності.
- Послідовно визначені і розглянуті основні компоненти явища ладоінтонаційної ситуаційності – інтонація й лад – в теоретичному, історичному і психологічному аспектах.
- Уведено поняття “інтонація – парадигма”.
- Вироблений аналітичний апарат ладоінтонаційної ситуаційності.

Типологія ладоінтонаційної ситуаційності являє собою певну ідеальну модель, в основі якої лежить розподіл систем об’єктів та їх наступна систематика. Теоретична типологія, наведена в другій главі даної роботи, базується на аналітичних рівнях, здатних зафіксувати принципи таксономічного опису безлічі творів, виявити системоутворюючі зв’язки, об’єднати отримані значення і на підставі цього уявити об’єкт як систему.

Центральними творами для аналізу були такі: *Концерт для віолончелі з оркестром М. Скорика (1983)*, *“Панегірик – I” для симфонічного оркестру М. Денисенко (2000)* і *“Рондо – 111” М. Ковалінаса (1994)*.

Слід відзначити, що в процесі роботи над дисертацією також був проаналізований цілий ряд творів, написаних в останнє десятиріччя ХХ ст. (*Симфонія №5 Г. Ляшенка (1998)*, *Літургія для сопрано і чоловічого хору a cappella Л. Дичко (1990)*, *“Concertino – 1991” М. Ковалінаса*, *“Найдовша сутра” М. Денисенко (1991)*). Аналітичні нариси на базі цих творів не ввійшли

в основний текст дисертації, однак результати аналізу дозволяють утвердитися в основних висновках роботи про те, що ладоінтонаційна ситуаційність – явище складно організоване, багаторівневе, воно вимагає в конкретній аналітичній роботі уміння відособити його складові з тим, щоб згодом узагальнити отримані результати.

Перспективи дослідження:

- Розгляд явища ладоінтонаційної ситуаційності на рівні філософської категорії *загального*, характеристика ладоінтонаційної ситуаційності різноманітних епох.
- Подальша розробка психологічного аспекту ладоінтонаційної ситуаційності на системному рівні.
- Можливість створення загальної моделі ладоінтонаційної ситуаційності як сучасної епохи, так і більш віддалених часів.

Наведені наукові результати й перспективи дослідження свідчать як про актуальність дисертаційної теми, так і про ефективність використаних теоретико-методологічних і аналітичних підходів до вивчення обраного матеріалу.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Рікман К.Г. Ладоінтонаційна ситуаційність як музично-теоретичне поняття // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.: Серія: Мистецтвознавство. №2 (3), 1999.– С. 9-13.
2. Рікман К.Г. Ладоінтонаційна ситуаційність і методика її аналізу //Українське музикознавство: науково-методичний збірник. – Вип. 30. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. –С. 177-187.
3. Рикман К.Г. К проблеме ладоинтонационной ситуационности в Концерте для виолончели с оркестром М. Скорика // Теоретичні та практичні питання культурології: Українське музикознавство на зламі століть. – Вип. IX – Мелітополь, 2002. — С.187-201.
4. Рикман К.Г. К проблеме ладоинтонационной ситуационности в “Рондо - 111” Н. Ковалинаса // Теоретичні та практичні питання культурології. – Вип. 10 – Мелітополь, 2002. – С. 67-80.
5. Рикман К.Г. Ладоинтонационная ситуационность как компонент музыкальной культуры // Теоретичні та практичні питання культурології. – Вип. 11 – Мелітополь, 2002. – С. 62 – 80.
6. Рикман К.Г. К проблеме ладоинтонационной ситуационности в “Панегирике - Г” для симфонического оркестра М. Денисенко // Мистецтвознавчі аспекти славістики. Наукові записки культурологічного семінару. – Вип. 2.- К., 2002. – С.123 – 131.

АНОТАЦІЇ

Рікман К. Г. Ладоінтонаційна ситуаційність в музиці сучасних українських композиторів. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Міністерство культури та мистецтв України, Київ, 2003.

Дисертація присвячена розкриттю сутності ладоінтонаційної ситуаційності як явища й поняття. В цьому зв'язку розглядаються її компоненти – інтонація і лад — в теоретичному, історичному, психологічному аспектах.

Розробка аналітичного апарату, що наведена в дисертації, виконана на матеріалі творів зарубіжної, російської і вітчизняної музики різних епох.

Ладоінтонаційна ситуаційність, як явище складноорганізоване, має три рівні: елементарний, структурний і композиційно-фабульний.

Методологічні положення даної роботи апробуються як на матеріалі творів сучасних вітчизняних композиторів – Є. Станковича, М. Скорика, М. Денисенко, М. Ковалінаса, так і на прикладі творів Б. Лятошинського, А. Шнітке, К. Пендерецького, В. А. Моцарта.

Ключові слова: ладоінтонаційна ситуаційність, інтонація, інтонація-парадигма, лад, структура, функції, фабула.

Рикман К. Г. Ладоинтонационная ситуационность в музыке современных украинских композиторов. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2003.

Диссертация посвящена раскрытию сущности ладоинтонационной ситуационности как явления и понятия. В этой связи рассматриваются её составляющие компоненты – интонация и лад — в теоретическом, историческом, психологическом аспектах.

Ладоинтонационная ситуационность – это совокупность смысловых единиц, выраженных интонациями-парадигмами и организованных в определенную логическую систему отношений средствами музыкальной выразительности.

В процессе эволюции музыкальной речи, существующие интонации наделяются определенным художественным смыслом. Использование впоследствии подобных интонаций, организация их в интонационные комплексы выполняют художественную функцию. При восприятии этих интонационных комплексов складывается определенная художественная ситуация, формирующая художественный образ. Отдельные интонации, относительно постоянные, составляют определенную музыкальную систему,

являясь её смысловыми единицами. В качестве характеристики подобных интонаций в работе введено понятие “интонация-парадигма”.

Интонация-парадигма – это совокупность узнаваемых вариантов узловой интонации (инварианта), образовавшаяся вследствие её изменений на различных этапах исторического развития и сохранившая в процессе переинтонирования свое семантическое значение.

При анализе ладоинтонационной ситуационности логическая организация интонаций в системы звуковых отношений является важнейшим фактором. Соотношение ладовой системы с интонацией является главнейшим аспектом в её функционировании. Развертывание лада характеризуется подчинением интонационного процесса установившимся ладовым нормам.

Разработка аналитического аппарата, представленная в Диссертации, выполнена на материале сочинений зарубежной, русской и отечественной музыки разных эпох.

Ладоинтонационную ситуационность, как явление сложноорганизованное составляют три уровня: элементарный, структурный и композиционно-фабульный.

Методологические положения данной работы апробируются как на материале сочинений современных отечественных композиторов – Е. Станковича, М. Скорика, М. Денисенко, Н. Ковалинаса, так и на примере произведений Б. Лятошинского, А. Шнитке, К. Пендерецкого, В.А. Моцарта.

Ключевые слова: ладоинтонационная ситуационность, интонация, интонация-парадигма, лад, структура, функции, фабула.

Rikman K. Modus-intonation situation in the music of the modern Ukrainian composers. - Manuscript.

Thesis for candidate degree by specialty 17.00.03 - musical art. - Ukrainian National P.Tchaykovsky Academy of Music, 2003, Ministry of Culture and Arts of Ukraine, Kiev, 2003.

The dissertation is devoted to disclosing of essence modus-intonation situation as the phenomena and concepts. In this connection are considered the making components of them - intonation and modus - in theoretical, historical, psychological aspects.

The development of the analytical device submitted in the Dissertation, is executed on a material of the compositions of foreign, Russian and domestic music of different epoch.

Three levels make modus-intonation situation, as the phenomenon, which is organized difficultly: elementary, structural also composite - plots.

The methodological rules of the given work are approved as on a material of the compositions of the modern domestic composers – J.Stankovitch, M.Skorik, M.Denisenko, N.Kovalinas, and on an example of products by B. Lyatoshinsky, A.Shnitke, K. Penderetsky, V.A.Mozart.

Keywords: Modus-intonation situation, intonation, intonation - paradigm, modus, structure, function, plot.

The first part of the paper discusses the importance of the research and the objectives of the study.

The second part of the paper describes the methodology used in the study, including the data collection and analysis.

The third part of the paper presents the results of the study, including the findings and the conclusions.

The fourth part of the paper discusses the implications of the study and the limitations of the research.

The fifth part of the paper provides a summary of the study and the key findings.

The sixth part of the paper discusses the future research and the potential applications of the study.

The seventh part of the paper provides a conclusion and the final thoughts on the study.

The eighth part of the paper provides a list of references and the sources used in the study.

The ninth part of the paper provides a list of appendices and the additional information used in the study.

The tenth part of the paper provides a list of figures and the visual representations of the data.

The eleventh part of the paper provides a list of tables and the data presented in the study.

The twelfth part of the paper provides a list of footnotes and the additional information used in the study.

The thirteenth part of the paper provides a list of acknowledgments and the people who helped in the study.

The fourteenth part of the paper provides a list of contact information and the ways to reach the author.

The fifteenth part of the paper provides a list of keywords and the terms used in the study.

The sixteenth part of the paper provides a list of abstracts and the summaries of the study.

The seventeenth part of the paper provides a list of references and the sources used in the study.

The eighteenth part of the paper provides a list of appendices and the additional information used in the study.

Підписано до друку 06. 05. 2003р. Формат 60×90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. № 77.

“АВТОРЕФЕРАТ”

01034, м. Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 29,
т. 578-04-14, 294-71-27.

454402

АВ 55.429

ПЕРЕЗ

МИСТ