

**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 досягнення 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 сувора 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 сувора 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 тризвуки і секстакорди, але, як правило, з розщепленням якого-небудь тону чи з побічними тонами.

Відтак, як консонуючий акорд тризвук 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 muzychna encyklopediya, 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.