

Цитування:

Данченко Н. Г. Електронна п'єса Лучано Беріо «Visage»: між традицією і експериментом. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2020. № 4. С. 135-139.

Данченко Наталія Григорівна,
кандидат мистецтвознавства,
музикознавець Національної філармонії України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8976-1268>
anatasha78@gmail.com

Danchenko N. (2020). Electronic composition of Luciano Berio «Visage»: between tradition and experiment. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 135-139 [in Ukrainian].

**ЕЛЕКТРОННА П'ЄСА ЛУЧАНО БЕРІО «VISAGE»:
МІЖ ТРАДИЦІЄЮ І ЕКСПЕРИМЕНТОМ**

Мета статті – простежити взаємодію новаторського звукового матеріалу і відтворення традиційних принципів музичної організації в електронній п'єсі Л. Беріо «Visage». **Методологічною** основою роботи є структурно-функціональний підхід, що дозволяє виявити компоненти музичної тканини, які слугують матеріалом для розвитку. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві висвітлено закономірності утворення і розгортання електронних звукових комплексів у п'єсі Л. Беріо «Visage», удосконалено методику аналізу електронних композицій без авторської партитури. **Висновки.** Аналіз електронної п'єси Л. Беріо «Visage» демонструє органічне поєднання експериментальних пошуків та оновлених відповідно до специфічного звукового матеріалу традицій. Новаторські тенденції переважають в області відбору звукових елементів. Концепцію «Visage» реалізовано засобами електронного синтезу і зафіксованого на плівці голосу. Вокальний та електронний пласти не протиставлені один одному, а навпаки, співіснують у єдності. За допомогою використання акустичних об'єктів різних типів, що вибрані на докомпозиційному етапі, Л. Беріо вибудовує тематичний профіль твору – від окремих приголосних і шумів до розгортання широких смуг електронних континуумів. Зв'язки між елементами забезпечується не висотною тотожністю, а завдяки звуковій, зокрема фонетичній, схожості. Зв'язок з мистецтвом попередніх епох виявляється у прагненні до розкриття глибоких філософських ідей, яке відбувається через розгортання образно-тематичних сфер, локалізованих у певних композиційних секціях. Реалізований електронними засобами драматургічний профіль твору спрямовує вектор сприйняття на розкриття авторського задуму.

Ключові слова: електронний твір Л. Беріо «Visage», акустична музика, музикознавчий аналіз, експеримент, традиція.

Danchenko Nataliia, Ph.D., musicologist of the National philharmonic of Ukraine

Electronic composition of Luciano Berio «Visage»: between tradition and experiment

The purpose of the article is to trace the interaction of innovative sound material and the embodiment of traditional principles of a musical organization in L. Berio's electronic play «Visage». **The methodology** of the study is based on the structural-functional methods, that allow identifying the components of the musical fabric, which serve as material for development. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology the patterns of creation and deployment of electronic sound complexes in L. Berio's play «Visage» were revealed, the method of analyzing electronic compositions without the author's score was improved. **Conclusions.** Analysis of L. Berio's electronic piece «Visage» demonstrates an organic combination of experimental searches and traditions renewed in accordance with specific sound material. Innovative trends prevail in the selection of sound elements. The sound space «Visage» is realized by means of electronic synthesis and taped voice. The vocal and electronic layers are not opposed to each other, but, on the contrary, coexist in unity. Using acoustic objects of different types, selected at the pre-compositional stage, L. Berio builds a thematic profile of the piece – from noises to the deployment of wide bands of electronic continua. The connections between the elements are provided not by the sound pitch identity, but due to sound, in particular phonetic, similarity. The connection with the art of previous eras is manifested in the desire to reveal deep philosophical ideas, which are carried out through the deployment of thematic fields, localized in certain compositional sections. The dramatic profile of the work, realized by electronic means, directs the vector of the perception to reveal the author's intention.

Key words: electronic composition of L. Berio «Visage», acousmatic music, musicological analysis, experiment, tradition.

Актуальність теми дослідження. Лучано Беріо – один з представників музичного мистецтва другої половини ХХ століття, який у своїй творчості поєднав міцне національне підґрунтя з універсальними ідеями європейського авангарду. У 1955 році композитор очолив студію музичної фонології в Мілані, де було написано ряд композицій, позначених інтересом до розкриття нових можливостей, що надавали технології. У цій студії була створена і п'єса «Visage» (у перекладі з французької мови – «обличчя»). В. Громадін зазначає, що «Visage» є п'єсою, що «підвела підсумок першому періоду електронної музики, поєднавши у собі елементи французької “конкретної музики” (використання конкретних звучань голосу), німецької електронної музики (звучання, синтезовані “з нуля”) і класичної європейської інструментальної музики (система організації цих звучань і концепція)» [2].

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на важливу роль «Visage» в історії електронної музики, п'єса й досі залишається поза увагою вчених. Окремі згадки про неї містяться в працях, присвячених загальним тенденціям творчості Л. Беріо [3; 7]. І лише в деяких дослідженнях «Visage» знаходиться у фокусі вивчення. Короткий аналітичний нарис містить робота В. Громадіна, у якій автор концентрує увагу переважно на розгортанні фонетичного звукового матеріалу [2]. Р. Каустон, вивчаючи окремі аспекти цього багатогранного опусу, аналізує вокальну складову п'єси з точки зору втілення театральних принципів та акторської презентації тематичного матеріалу співачкою [8].

Електронні опуси, що існують у вигляді фонограм і не зафіксовані традиційною нотацією, належать до так званої акустичної музики¹. Вони зазвичай не мають авторської партитури і досі є недослідженими внаслідок відсутності загальноприйнятої методики аналізу. Але, незважаючи на значні досягнення у дослідженні електронної музики, твори без авторської нотації й досі залишаються недостатньо висвітленими. До таких творів належить і «Visage» Л. Беріо.

Мета статті – простежити взаємодію новаторського звукового матеріалу і відтворення традиційних принципів музичної організації в електронній п'єсі Л. Беріо «Visage».

Методологічною основою роботи є структурно-функціональний підхід, що дозволяє виявити компоненти музичної тканини, з якими працює композитор і які слугують матеріалом для розвитку.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві висвітлено закономірності утворення і розгортання електронних звукових комплексів у п'єсі Л. Беріо «Visage», а також удосконалено методику аналізу електронних композицій без авторської партитури.

Виклад основного матеріалу. Специфіка твору Лучано Беріо «Visage» полягає у поєднанні записаної на магнітній плівці вокальної партії та синтезованих електронних звучань. Таке розмежування тематичного матеріалу відображене у партитурі, створеної дослідником Ф. Менезесом на основі фонограм «Visage». Партитура, здійснена на базі звучання, отримала назву слухової, тому що вона фіксує саме слухацьке сприйняття музичних подій, враховуючи усні або письмові нотатки композитора. Для візуалізації музично-акустичних процесів використано також сонограму, зроблену у програмі iZotope RX.

Дослідження будь-якого акустичного твору, на думку Ц. Когоутека, має складатися з двох етапів [4]. Першим етапом аналітичного проникнення у музичну структуру повинне стати вивчення параметрів відбору звукових елементів, що є атрибутом початкової фази роботи автора і відбувається до включення знайдених елементів в композицію. Другим етапом є дослідження принципів розгортання компонентів музичної тканини.

Розглянемо спочатку принципи відбору акустичних об'єктів у «Visage», взявши за основу такі параметри диференціації:

- походження матеріалу;
- ступень зв'язку з джерелом;
- внутрішня структура.

За походженням звукові комплекси «Visage» можна розподілити на вокальні та електронні. Вокальну основу твору складає записаний на плівку голос Кеті Берберіан – американської співачки, що була першою виконавицею багатьох вокальних творів композитора. Вокальному шару протиставлено синтезовані електронні об'єкти. Такі об'єкти потребують окремого розгляду, який буде надано нижче.

Вокальний пласт композиції передбачає два аспекти дослідження: вивчення фонетичної компоненти та специфіки виконання, пов'язаної з манерою промовляння фонетичного матеріалу.

Фонетична компонента п'єси «Visage» складається з голосних та приголосних звуків, окремих складів і quasi-слів на незрозумілих наріччях. Єдиним справжнім словом є італійське «Parole» (у перекладі – «слова»). У «Visage» композитор розвиває ідею подібності

різних мов (англійської, італійської, іврит, неаполітанського діалекту), з яких ніби то походять вербальні конструкції, що вимовляє співачка.

Специфіка виконання у творах, що існують виключно у вигляді фонограми, до яких належить «Visage», як правило не враховується, бо такий опус не передбачає змін. Однак К. Берберіан зіграла важливу роль у написанні п'єси, Співачка сама створювала зразки розповсюдженої людської мовної поведінки, втілюючи гнучкі переходи від зітхань та сміху до стогонів, крику, а потім і співу. Композитор лише намічав характер виконання та його прототип за допомогою усних вказівок, наприклад, пропонуючи зімітувати дружню розмову або суперечку. Однак зафіксоване на плівці виконання є не підсумком, а лише попереднім ескізом. Після запису композитор сам визначив фінальне звучання музики, змонтувавши вокальний матеріал згідно зі своїм задумом.

В основу розподілення звукових об'єктів «Visage» за *ступенем зв'язку з джерелом* вважаємо за продуктивне покласти ідею К. Л. Кокс про «конкретне» і «абстрактне» слухання акустичної музики [9].

Слухачі акустичної музики завжди прагнуть впізнати витoki звучання². Підґрунтям такого прагнення є звернення авторів до «звуків і процесів, взятих з культурної діяльності або навколишнього світу» [5]. І лише у випадку використання композитором синтезованих електронних комплексів і блоків, що не мають пізнаваних прототипів, увага слухачів зосереджується на структурі і фізичних чинниках звучання. Саме амбівалентність електроакустичної тканини, яка полягає у поєднанні внутрішніх властивостей матеріалу та його зовнішніх зв'язків, що виходять за межі суто музичного явища і належать до реального життя і культури, А. Смирнов вважає специфікою акустичних творів [5]. Між цими двома полюсами відбуваються процеси, що зрушують сприйняття у тій чи іншій бік. Описана амбівалентність відповідає виділенню К. Л. Кокс підходам до слухання акустичної музики: «конкретному», пов'язаному з акцентом на зовнішніх взаємозв'язках звуку з джерелом, і «абстрактному», що фокусується на внутрішній структурі і фізичних особливостях звучання [9]³.

Згідно з класифікацією К. Л. Кокс, акустичні елементи «Visage» можна розподілити на об'єкти, чий прототип одразу упізнаються і викликають безпосередню емоційну реакцію, та об'єкти, джерело яких не упізнається. До першої групи належать звуки,

що виконуються голосом (шепіт, крик, сміх, плач і т. д.), а до другої групи – переважно синтезовані електронні комплекси.

Враховуючи різноманітність електроакустичних об'єктів і багатозначність параметрів їхньої диференціації, відібрані композитором елементи можна розглянути не тільки за походженням і ступенем зв'язку з джерелом, а й за *внутрішньою структурою*. Такий параметр диференціації доречно використовувати при дослідженні синтезованих електронних звучань, спираючись на «абстрактний» рівень слухання за К. Л. Кокс [9], бо такі звучання не мають безпосереднього зв'язку зі своїми прототипами і майже абстраговані від позамузичного контексту⁴.

Для диференціації синтезованих комплексів і блоків згідно внутрішньої структури вважаємо за продуктивне спиратися на класифікації А. Володіна та Д. Смоллі [1; 10], які розподіляють електронні звучання на об'єкти з визначеною висотою і об'єкти з невизначеною висотою. А. Володін додає до класифікації ще одну гілку, до якої належать об'єкти з частково визначеною висотою [1]. П'єса «Visage» містить всі виділені типи об'єктів, які представлені в рівних пропорціях і скомбіновані згідно авторського задуму.

Наступним етапом аналітичного проникнення у структуру електронної композиції є вивчення взаємодії значущих акустичних об'єктів, а також їхньої трансформації у часі. Цей рівень дослідження висвітлює образно-тематичний і композиційно-драматургічний профіль п'єси. К. Сук-Джун виділяє такі ознаки появи наступного етапу розвитку акустичного твору як включення нових акустичних комплексів і зміни у об'єктах, що звучали раніше [11]. На основі визначених К. Сук-Джуном параметрів перехідних процесів між етапами акустичних композицій простежимо трансформацію музичної тканини «Visage» на вокальному і електронному рівнях⁵.

Розвиток фонетичної складової вокального пласта звучання починається з експонування приголосних, від яких поступово відокремлюються голосні – а, і, у, о. Перша кульмінація фонетичної компоненти (від 2 хв. 28 сек. до 2 хв. 38 сек.) припадає на часовий проміжок, коли об'єднання окремих голосних і приголосних у складі доходить до рівня мовлення на незрозумілому наріччі. Тобто, лінія фонетичного розвитку простежується від приголосних звуків у напрямку переваги голосних, появи окремих складів, а потім і слів. Інший вектор розвитку

вокального пласта, пов'язаний з експресією виконавської манери, полягає у русі від шепотіння приголосних на початку твору до співу голосних і екстатичного проголошення складу «ма», на який припадає динамічна кульмінація вокального пласту початкової ланки композиції.

Розвиток вокальної тканини нерозривно пов'язаний з розгортанням синтезованих текстурних смуг. Твір відкривається послідовним звучанням двох коротких і тихих шумових блоків, що характеризуються розпорошенням звукової енергії і розмитими контурами, пов'язаними з її розсіянням на краях діапазону. Початковий акустичний комплекс, що триває п'ять секунд і охоплює широкий діапазон від 600 Гц до 5 кГц, має динамічний профіль у вигляді хвилі, про це свідчить форма спектральної огинаючої в області атаки. Гучність звучання зростає разом з висотою, досягнувши піку на частоті 5 кГц, а потім поступово знижується. Другий об'єкт – коротший і динамічніший – відрізняється більшою спектральною щільністю та вищим на два кілогерца частотним піком. Характерне звучання і пізнаваний вигляд спектральної огинаючої свідчать про те, що композитором використано фільтр високих частот. Слідом за шумовими акустичними комплексами вступає голос (8 сек.), який промовляє приголосні t, s, d. Шумове забарвлення об'єднує звучання виконаних співачкою приголосних з синтезованими акустичними комплексами, тому складається враження, що голос немов би випливає з шумових електронних блоків.

Ознакою початку наступної композиційної ланки є поява нового тематичного матеріалу, що простежується на вокальному і електронному рівнях (3 хв. 40 сек). У вокальному пласті переважають слова, проголошені у спокійній дружній манері, а в електронному пласті звучать тривалі текстурні континууми зі дзвінком, високим тембром і визначеною висотою, що зосереджені, в основному, у високому регістрі на частоті приблизно від 1 кГц до 2 кГц. Кожен такий об'єкт починається чіткою атакою, що забезпечує їхню відокремленість один від одного. Мерехтливі високі тони надають електронному звучанню ніжності і тендітності.

Насичений яскравими емоціями і жорстким звучанням тематизм середніх розділів змінюється на спів у вокальному пласті, а також чітку звуковисотну організацію і консонантне звучання в електронному пласті (13 хв. 48 сек.). Спів реалізується у вигляді одночасного звучання двох записаних треків голосу у консонантних співвідношеннях. Визначена звуковисотність в електронних

смугах виступає як природна трансформація мовлення шляхом продовження окремих голосних звуків. Лінії синтезованих сонорів та вокалізація голосу поступово зникають, поступаючись місцем величному і щільному електронному звучанню коди (18 хв. 12 сек.), де немає вокалу, а тільки шумові континууми, які поступово заповнюють весь акустичний діапазон. Крім контрастного тематичного матеріалу, композиційні грані «Visage» позначені перервою у звучанні, а також словом «Parole», що супроводжує початок кожної композиційної ланки і кожен раз вимовляється по-різному: двічі повторюється, шепочеться, екстатично проголошується, супроводжується сміхом або плачем. Повторення слова «Parole» на межах композиційних секцій свідчить про формування своєрідного тематичного маркування етапів розвитку.

Висновки. Аналіз електронної п'єси Л. Беріо «Visage» демонструє органічне поєднання експериментальних пошуків та оновлених відповідно до специфічного звукового матеріалу традицій. Новаторські тенденції переважають в області відбору звукових об'єктів. Концепцію «Visage» реалізовано засобами електронного синтезу і зафіксованого на плівці голосу. Вокальний та електронний пласти не протиставлені один одному, а навпаки, співіснують у єдності. За допомогою використання акустичних об'єктів різних типів, що вибрані на докомпозиційному етапі, Л. Беріо вибудовує тематичний профіль твору – від окремих приголосних і шумів до розгортання широких смуг електронних континуумів. Зв'язки між елементами забезпечується не висотною тотожністю, а завдяки звуковій, зокрема фонетичній, схожості.

Зв'язок з мистецтвом попередніх епох виявляється у прагненні до розкриття глибоких філософських ідей, яке відбувається через розгортання образно-тематичних сфер, локалізованих у певних композиційних секціях. Реалізований електронними засобами драматургічний профіль твору спрямовує вектор слухацького сприйняття на розкриття авторського задуму.

Примітки

¹Акусматична музика (від грец. *ἀκουσμα* – почуте), атрибутами якої є існування твору на аудіоносії та відсутність виконавця, концентрує враження від прослуховування, створюючи своєрідну завісу між публікою та джерелом звуку. Завдяки технології, композитори здатні відокремлювати звук від джерела і відтворювати його в новому контексті без будь-яких візуальних підказок відносно походження. Такий підхід до

матеріалу робить причину акустичного явища невідомою, а його джерело – нематеріальним.

² Д. Смоллі називає це психологічне явище «зв'язком з джерелом» (source bonding) [13].

³ Підхід до слухання акустичної музики, який К. Л. Кокс називає конкретним, заснований на прямому зв'язку між звуком та його джерелом і безпосередньо пов'язаний з французькою гілкою авангардної електронної галузі – «конкретною музикою».

⁴ Підхід до слухання акустичної музики, який К. Л. Кокс називає абстрактним, пов'язується нею з теорією спектроморфології Д. Смоллі, обумовленою акцентуванням фізичних властивостей та внутрішньої структури електронних об'єктів, а також ігноруванням їхньої причини та походження.

⁵ В. Громадін виділяє шість розділів «Visage», останній з них позначений у партитурі Ф. Менезеса як кода. Однак дослідник не обґрунтовує своє визначення структурних граней і не вказує на присутність у п'єсі ознак будь-якої композиційної форми [2].

Література

1. Володин А. Электронные музыкальные инструменты. Москва : Энергия, 1970. 144 с.

2. Громадин В. «Visage» Л. Беріо: начало электронной музыки URL: <http://gromadin.com/texts/teoriya-muzyki/3066/> (дата звернення 05.09.2020).

3. Кириллина В. Лучано Беріо // XX век. Зарубежная музыка: Очерки и документы / ред. М. Арановского и А. Баевой. Москва: Музыка, 1995. Вып. 2. С. 74 – 109.

4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / пер. с чес. К. Иванова / ред. Ю. Н. Рагса, Ю. Н. Холопова. Москва: Музыка, 1976. 363 с.

5. Смирнов А. Спектроморфология URL: <https://asmir.info/lib/spectromorphology.htm> (дата звернення 05.09.2020).

6. Berio L. «Visage» (author's note) URL: <http://www.lucianoberio.org/node/1505?2019623839=1> (date of requeste 05.09.2020).

7. Berio Luciano URL: <https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-history-composers-and-performers-biographies/luciano-berio> (date of requeste 05.09.2020).

8. Causton R. Berio's «Visage» and the Theatre of Electroacoustic Music // Tempo. New Series. № 194. Italian Issue. (October 1995). P. 15-21. URL: https://www.jstor.org/stable/944606?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (date of requeste 05.09.2020).

9. Cox C. L. Listening to Acousmatic Music. New York: Columbia University, 2006. 188 c. URL: https://www.academia.edu/31102963/Listening_to_Acousmatic_Musc (date of requeste 20.07.2020).

10. Smalley D. Spectromorphology: explaining sound-shapes // Organised Sound. Vol. 2. Issue 2. (August 1997). P. 107–126. URL: https://pdfs.semanticscholar.org/6efd/9df72c41ca5b7fb a54d12d97cef1b2871e7c.pdf?_ga=2.15022454.113015

4524.1591524211-4368684.1588538680 (date of requeste 05.09.2020).

11. Suk-Jun K. Acousmatic reasoning organised listening with imagination URL: https://www.academia.edu/545300/ACOUSMATIC_REASONING_AN_ORGANISED_LISTENING_WITH_IMAGINATION (date of requeste 05.09.2020).

References

1. Volodin, A. (1970). Electronic musical instruments. Moscow: Energiya. 144 p. [in Russian].

2. Gromadin, V. (n. d.). «Visage» L. Berio: the beginning of electronic music. Retrieved from <http://gromadin.com/texts/teoriya-muzyki/3066/> [in Russian].

3. Kirillina, V. (1995). Luciano Berio. M. Aranovskiy, A. Baeva (Eds.), XX century. Foreign music: Essays and documents. (Vols. 2), (pp. 74 – 109). Moscow: Muzyka [in Russian].

4. Kogoutek, Ts. (1976). Technique of composition in the music of the twentieth century. (K. Ivanov Trans). Yu. Rags, Yu. Kholopov (Ed.). Moscow: Muzyka. 363 p. [in Russian].

5. Smirnov, A. (n. d.). Spectromorphology. Retrieved from <https://asmir.info/lib/spectromorphology.htm> [in Russian].

6. Berio, L. (n. d.). «Visage» (author's note). Retrieved from <http://www.lucianoberio.org/node/1505?2019623839=1> [in English].

7. Berio Luciano. (n. d.). Retrieved from <https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-history-composers-and-performers-biographies/luciano-berio> [in English].

8. Causton, R. (1995). Berio's «Visage» and the Theatre of Electroacoustic Music. Tempo. New Series. Italian Issue, 194. 15–21. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/944606?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents [in English].

9. Cox, C. L. (2006). Listening to Acousmatic Music. New York: Columbia University. 188 c. Retrieved from https://www.academia.edu/31102963/Listening_to_Acousmatic_Musc [in English].

10. Smalley, D. (1997). Spectromorphology: explaining sound-shapes. Organised Sound, Vol. 2. Issue 2. 107–126. Retrieved from https://pdfs.semanticscholar.org/6efd/9df72c41ca5b7fb a54d12d97cef1b2871e7c.pdf?_ga=2.15022454.1130154524.1591524211-4368684.1588538680. [in English].

11. Suk-Jun, K. (2008). Acousmatic reasoning organised listening with imagination. Retrieved from https://www.academia.edu/545300/ACOUSMATIC_REASONING_AN_ORGANISED_LISTENING_WITH_IMAGINATION [in English].

*Стаття надійшла до редакції 11.08.2020
Отримано після доопрацювання 15.09.2020
Прийнято до друку 18.09.2020*