

7. Enchiridion Indulgentiarum, Normae et concessionones (wyd. IV, Typis Polyglottis Vaticanis 1999 r. [Electronic resource]. – Mode of access: https://www.vatican.va/roman_curia/tribunals/apost_penit/documents/rc_trib_appen_doc_20020826_enchiridion-indulgentiarum_lt.html. – Date of access: 16.08.2022.

УДК 784(476)

ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ВОКАЛЬНЫХ МИНИАТЮРАХ В. КУЗНЕЦОВА В УСЛОВИЯХ МНОЖЕСТВЕННОСТИ ТЕХНИК

А. Д. Самарина,

*аспирант кафедры теории музыки учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки»,
г. Минск, Беларусь*

Аннотация. Предпринята попытка обозначить некоторые особенности формообразования в вокальных миниатюрах В. Кузнецова, выявляется образный строй произведений, особенности драматургии в условиях использования разных композиционных техник.

Ключевые слова: вокальная музыка, техники композиции, музыкальная форма, миниатюра, Вячеслав Кузнецов.

STRUCTURE PECULIARITIES OF V.KUZNETSOV'S VOCAL MINIATURES IN CONDITIONS OF MULTIPLE COMPOSITION TECHNIQUES

A. Samaryna,

*Postgraduate Student of the Department of Theory of Music
of the Educational Institution
"The Belarusian State Academy of Music", Minsk, Belarus*

Abstract. The author identifies some features of formation in V. Kuznetsov's vocal miniatures, reveals the figurative structure of works, features of dramaturgy in the conditions of using different compositional techniques.

Keywords: vocal music, composition techniques, musical form, miniature, Vyacheslav Kuznetsov.

В творчестве Вячеслава Кузнецова пьеса-миниатюра часто является пространством поиска и обретения новых технических и композиционных решений. Часто в миниатюре степень

оригинальности композиторского подхода высока, это относится как к образному наполнению произведений, так и к композиционным решениям в каждом отдельном случае. Каждое сочинение не столько развивает идеи ранее созданных, сколько предлагает его уникальный облик. Такой композиторский подход объясним во многом авангардными устремлениями в творчестве В. Кузнецова, что отмечают многие музыковеды [2, с. 168; 3]. Отсюда повышенное внимание к поиску особых фактурно-тембровых решений в инструментальных и вокальных миниатюрах, употребления малоиспользуемых высотнорегистровых областей, детализированной нюансировки, различных исполнительских приемов.

Вокальная музыка в творчестве композитора представлена широко и многогранно и включает произведения для различных исполнительских составов: для голоса и инструмента (сонет «Видение» на сл. Р. Рильке), ансамбля с голосом (маленькая кантата «Крик бабочки» для голоса, кларнета и клавесина), хора (циклы «Свадьба», «Застольные»), солиста и оркестра (сюита «Женские песни» для голоса с оркестром) и др. Автор работает во многих жанровых и стилистических сферах, в чем отражается его тяга к стилевому «универсализму».

В отношении композиционных техник и способов их смешения, отметим, что композитор в камерно-вокальной сфере творчества использует разные сочетания техник: хроматическую тональность, колористически окрашенную гармонию, алеаторику, серийные приемы развития музыкального материала в условиях двенадцатитоновости, расширенную тональность, модальность, полистилистические приемы. В некоторых случаях, как в вокальном цикле «Китайская шкатулка», композитор отказывается от приема смешения композиционных техник и работает в рамках одной избранной. Также В. Кузнецов широко пользуется различными исполнительскими техниками (кластеры и множественные дублировки в партии фортепиано; шепот, шпрыхезанг, декламация, речитация в вокальной партии). Воспроизведение такого рода произведений требует от исполнителей широкого диапазона возможностей и также безусловной готовности к сотворчеству.

При строении музыкальной формы в вокальных миниатюрах композитор опирается на ритмическую основу поэтического

текста и на характер его построения. В то же время в произведениях анализ позволяет установить проявление принципов трех- и двухчастности, рондообразности, вариационных принципов развития, которые могут оставаться за гранью непосредственно слушательского восприятия.

Рассмотрим в качестве примера монолог «Нечто неудержимое» на текст из письма П. И. Чайковского к Н. фон-Мекк. Композитор решает из послания, наполненного различными мыслями и чувствами, извлечь одну строку, которая выделяется своеобразной тщеславностью (что тотчас и подмечает П. И. Чайковский далее в тексте). Однако в таком «стремлении нет ничего предосудительного», ибо это скорее даже «естественное побуждение расширить круг своих слушателей, действовать на сердца по возможности большего числа людей», чем нежели собственно тщеславие¹.

В основе вокальной миниатюры – простая двухчастная форма типа АВ со вступлением и кодой. Особенности формы определяются взаимодействием техник композиции в условиях полистилистики, основанной на взаимодействии авторского стиля и стилизации стиля П. И. Чайковского.

В основе первой части (*Con moto*) – период единого строения. Первая часть репрезентирует авторский стиль В. Кузнецова, отражающий современный тип мышления, специфику которого в данной миниатюре представляет модальная централизованная система, основанная на белой диатонике. В мелодической структуре – переменные устои, сменяющие друг друга в процессе ее развертывания. Однако в рамках целого возникает централизованная организация. Период скрепляет органнй пункт в басовом голосе фортепиано на октавных звуках *g*, а в мелодии вокальной партии на звуке *d*, к которому мелодическое развитие все время возвращается и на котором в конечном итоге останавливается. В результате возникает *g* миксолидийский, представленный в обоих голосах квинтовым устоем *g–d*.

Одновременно с этим первая часть содержит взаимодействие модальной техники с колористикой, представляющей на раннем этапе развития музыки XX в. сонорную музыку (по

¹ Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон-Мекк : в 3 т. ; редакция и примечания В. А. Жданова и Н. Т. Жегина. – М. ; Л. : Academia, 1934–1936.

классификации А. Маклыгина). Об этом свидетельствует явно колористического характера басовый голос фортепиано. Звучающая в нем в низком регистре фортепиано октава на звуках *g* в контроктаве носит выраженный красочный характер, несмотря на высотную различимость звуков, и символизирует отзвук колокольных ударов, усиливая тем самым пространственный эффект звучания, динамическую волнообразность звуковедения и высокую содержательную духовность прозаического текста. Таким образом, несмотря на разный удельный вес составных компонентов полиструктуры – модальности и колористики, – суть ее многосоставности не меняется, ибо при минимальном участии колористики эффект ее присутствия заметен и значим.

Вторая часть миниатюры (*Allegretto*) – стилизация музыки П. И. Чайковского, выраженная в первом предложении в многозвеневой нисходящей секвенции в вокальной партии со щемящей хроматической интонацией с центром на звуке *c*, что образует с первой частью миниатюры автентический каданс – *g–c*. Во второй части продолжается взаимодействие модальности и тональности. Модальное движение сохраняется в партии фортепиано в первом предложении, затем соединяется с хроматическим тональным движением, что выражает авторское движение мысли.

Новые черты развития проявляются в коде миниатюры, где колористическая октава на звуках *g* в первой части миниатюры сменяется на сонористическую октаву на звуках *c* в контроктаве. Таким образом, третий сочлен полиструктур с колористики переходит на сонористику. Высота размывается, и колокольные удары как бы расплываются в пространстве, также размывается высота и в вокальной партии. Выразительность хроматики в секвенции сменяется на псалмодическое звучание в коде, в которой на первое место выходит ритмическая структура, отбивающая такты. Таким образом, происходит смена техники исполнения от распева к речитации (во втором предложении) и на псалмодирование – в коде. В результате расширяется круг техник композиции, соединяя их с исполнительскими приемами.

Важной техникой современной музыки стало так называемое сочинение, или цитирование чужого стиля. В монологе

«Нечто неудержимое» можно отметить именно «сочинение музыки чужого стиля» (полистилистика²). В вокальной партии, особенно в первом разделе формы, четко угадываются интонации из среднего раздела монолога Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», что невозможно обозначить цитатой, т. к. исходный музыкальный материал не сохранен, а скорее бережно «пересочинен» в избранном стиле.

В результате вокальная миниатюра вбирает в себя новейшие нормы письма и организации музыкальной композиции. Возникают два уровня их взаимодействий: на уровне полистилистики как ведущего вида композиционной техники существует взаимодействие стилей – авторского и стилизованного (П. И. Чайковского). На уровне композиции целого происходит взаимодействие тонально-модальных техник, лежащих в основе миниатюры в целом как в рамках авторского стиля, так и стилизации П. И. Чайковского. Эти два вида техники являются основополагающими, но дополняются третьим видом – колористикой и сонористикой, обозначенными минимально, но существенно влияющими на качество звучания и организацию формы, появляясь в разных ее разделах. Таким образом, одни композиционные техники близки друг другу, иные существенно разные, образующие полиструктуру. Одновременно с этим их формы проявления усложняются введением разных исполнительских техник – распева-декламации и псалмодирования во второй части. Поэтому идея смешения достигает максимума, разделы формы наполняются новым содержанием благодаря множественности техник и композиционных, и исполнительских. В таких условиях форма находится в постоянном изменении своего содержательного состава и различных форм проявления, которые выявляются благодаря техникам композиции и письма.

1. Антоневиц, В. А. Белорусская камерно-инструментальная музыка в 1960-е – 1980-е годы / В. А. Антоневиц. – Минск : Беларусь, 1991.

² Полистилистика понимается Ю. Холоповым как «сочинение музыки чужого стиля», именно на это определение мы и опираемся в работе. Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс. Ч. II : Гармония XX века. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 2005. – С. 552.

2. Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов: вопросы истории, теории, поэтики : сб. науч. ст. / сост.: Е. С. Бондаренко, Н. А. Копытько, Е. В. Лисова. – Минск : БГАМ, 2016. – 251 с.

3. *Мацаберидзе, Н. В.* Особенности стилей белорусских композиторов в последней трети XX века. Модерн и авангард / Н. В. Мацаберидзе // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2-х ч. – Мінск, 2007. – Ч. 2 : Праблемы тэатральнага, музычнага і кінатэлемастацтва ў кантэксце славянскіх культур у сучасным свеце / Ін-т мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – С. 269–274.*

УДК 001.891:[930.25:78]

ИЗ ОПЫТА АРХИВНОЙ РАБОТЫ: СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ

Р. И. Сергиенко,

*доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки», г. Минск, Беларусь*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению актуального вопроса, возникающего при работе с архивными документами, – значимость источников. Его суть заключается в необходимости предварительного сравнительного анализа документов на предмет их значимости для изучаемого вопроса. Избранный в статье круг документов касается деятельности Белорусского союза композиторов, которая на протяжении около 90 лет отражает сложные и неоднозначные, иногда малоизвестные страницы истории. Осмыслить их – задача современного музыковедения, поскольку Белорусский союз композиторов, насчитывающий с момента создания свыше 200 человек, внес большой вклад в развитие национальной культуры и искусства посредством творческой и пропагандистской деятельности композиторов и музыковедов. Многие представители достигли художественных вершин, имеют государственные награды, почетные звания, государственные премии, поэтому творческий союз имеет обширный документальный материал, требующий специального анализа.

Ключевые слова: композитор, авторский фонд, съезд, творческий союз, документ, протокол, пленум.