

## ФУНКЦІЇ МУЗИЧНОГО ТЕМАТИЗМУ У ФОРМОТВОРЕННІ БАЯННОЇ СОНАТИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. СЕМЕНОВА)

*В статті висвітлено та узагальнено загальні принципи тематичної структури, функції, особливості розвитку тематизму та його вплив на формотворення на основі трьох сонат російського композитора В'ячеслава Семенова: Соната № 1, Соната № 2 «Basqueriad» та Соната № 3 «Спогад про майбутнє».*

**Ключові слова:** музичний тематизм, формотворення, соната для баяна, інваріантність, В'ячеслав Семенов.

Середина ХХ ст. знаменує бурхливий розвиток оригінального репертуару для баяну. Не винятком є звертання композиторів до сонатного жанру. Адже де, як не у цьому жанрі, можна розкрити інструмент по-новому не тільки в технічному плані, а й в образно-художньому. Композитори продовжували кращі традиції класичної сонатної форми, але новий час диктує свої умови. Музика ХХ ст. не дотримується якогось певного принципу розвитку. Новаторство проявляється в різноманітних індивідуальних стилях, елементах музичної мови та фактури. Поява додекафонного письма та серійної техніки ще більше ускладнили сонатну форму загалом.

Багато уваги дослідженню музичного тематизму приділялося в працях: Є. Ручійовської [7], М. Тица [10], В. Бобровського [2], Н. Горюхіної [4] та ін., однак ці роботи були написані під кінець ХХ ст., і в них не розглядався баянний репертуар, тим більше соната, створена в ХХІ ст.

**Мета** статті – виявити загальні принципи тематичної структури, функції музичного тематизму та впливу на формотворчі процеси баянної сонати ХХ–ХХІ ст. у творчості російського композитора В'ячеслава Семенова. Для її досягнення необхідно вирішити такі *завдання*: виявити нотні тексти, аудіо та відеозаписи сонат В'ячеслава Семенова; на їхній основі здійснити музично-теоретичний аналіз цих творів. Джерелом для аналізу слугували нотні тексти сонат, а також відеозаписи їх виконання [3; 8; 9; 11].

В ХХІ ст. баянне виконавство досягло високого академічного рівня завдяки появі багатьох нових композиторів, які пишуть саме для даного інструменту, що сприяло нагромадженню оригінального репертуару, вдосконаленню його конструктивних та тембральних якостей. Якщо говорити саме про жанр баянної сонати, то навіть можна припустити, що вона певною мірою зрівнялася з фортепіанною. Сучасні сонати для баяна вражають своєю масштабністю та тривалістю (навіть до 25 хвилин), складними елементами композиційної структури, технічною трудністю, синтезом з іншими жанрами та глибоким художньо-образним змістом.

Вагомий внесок в розвиток сонатного жанру для баяна вніс російський композитор В'ячеслав Семенов. У вступній статті Юрія Шишкіна (учень композитора, провідний концертуючий баяніст сучасності) до Сонати № 3 «Спогад про майбутнє» він висловлює думку про те, що твори митця складні за художньо-образним замислом, насичені глибокими філософськими ідеями і головною рисою творчості є щирість почуттів. В. Семенов прагне не просто передати гру звуків, виразити якесь одне суб'єктивне враження, а прагне передати самі складні думки глобальних масштабів [8, с. 2].

Російський музикознавець Б. Асаф'єв писав: «Поняття тема – глибоко діалектичне. Тема – одночасно і самостійний чіткий образ, і динамічно «вибуховий» елемент. Тема це і поштовх, і утвердження. Тема концентрує в собі енергію руху і виявляє його характер і напрямок. Не дивлячись, однак, на свою головну властивість – рельєфність, тема володіє здатністю до різноманітних метаморфоз. Її функції – контрастні. Своім становленням тема визиває заперечливі їй нові образи і, протидіючи їм, стверджує себе. Тема – це яскрава, самобутня творча думка, багата выводами ідеями, в якій протиріччя являються рушійною силою» [1, с. 121].

В музичному творі перш за все нашу увагу привертає саме тематизм. Кожна тема наділена певними властивостями, особливостями і є неповторною. Функції тематичного матеріалу в музичному творі можуть бути різноманітними, але істина одна – все, що використовує композитор у творі, має певне семантичне навантаження, як з точки зору змісту, так і з точки зору форми.

Мелодичні лінії, використані в тематичному матеріалі, можуть взаємодіяти одночасно в поліфонічному викладі і поступово в гомофонно-гармонічному. Тематичний матеріал хоч і характеризує кожен музичний твір, але повністю образний зміст розкривається в процесі розвитку тематизму.

В історичному процесі музична тема поступово прагне розширити свої функції і набути певну форму, композиційну структуру. Це впливає з формування синтетичної теми, де ядро і розвиток музичного тематизму створюють її диференційовану структуру. Така тема дістає самостійне структурне значення і починає виконувати функцію речень чи періодів.

Тема є основним чинником безперервного розвитку музичної форми і на певному рівні є її елементом структури, але не можна ототожнювати поняття теми з поняттям цілої форми, тобто стверджувати, що музичний твір може бути в формі теми [7, с. 7].

Аналізуючи розвиток жанру баянної сонати у ХХ ст., можна прослідкувати тенденцію безперервного тематичного розвитку, що свідчить про продовження традицій класичної сонатної форми. Але крім цього, композитори не відмовляються від різноманітних новаторських прийомів та засобів. Процесуальність стала основою, а образно-тематичний контраст поступово зникає, хоча це не є певною догмою. Більшого значення в сонатній формі починає набувати варіаційний принцип розвитку на основі серійної техніки при тональній логіці звуковисотної організації.

В залежності між експозиційною структурою тема і тематичний розвиток можуть бути розглянуті з точки зору теми до інваріанту [7, с. 79]. У цьому ракурсі ми хочемо розглянути Сонату № 2 «Basqueiad» В. Семенова. Цей твір був написаний композитором під впливом поїздки в Іспанію, де живе народ басків, звідси походить і назва твору. В даній сонаті експозиційна структура теми залишається незмінною. Тема розвивається за рахунок оновлення контексту. Принцип розвитку проявляється у відношенні теми-інваріанту і напластуванню нових елементів. Але в нашому випадку це не строгий інваріант, який являє собою мелодичну структуру, де зберігаються незмінними усі ритмічні співвідношення, але йде зміна регістру, тембру, динаміки. В часопросторовій проекції ми спостерігаємо то ущільнення, то розширення головної теми. Вже на початку сонати прослідковується певна лейтмотивність теми.

В *Andantino misterioso* композитор підготовлює слухача до показу головної теми. Але це ще тільки «обірвані» мотиви – чергування залігованих половинних і восьмих нот в низькому регістрі лівого мануалу на фоні масивних акордів в правому мануалі, що створює досить сприятливі умови для поступового розгортання мелодичного тематизму в фігураціях. Велика експресивність матеріалу, значна кількість кульмінацій ніби розтягує форму, надає їй імпровізаційності. Хоч тут практично імпровізаційність відсутня, композитор вміло перетворює вихідну тему при постійному взаємозв'язку цих лейтмотивів.

Для першої частини сонати тема головної партії грає роль основної мікротемати, свого роду лейттема. Ця лейттема буде зустрічатися в третій частині твору на фоні мелодичних фігурацій. Інваріант мотиву теми зберігає лише необхідну інформацію: ритмічні і звуковисотні співвідношення, напрямок мелодичних інтервалів і співвідношень тривалостей [7, с. 86]. Завдяки таким інваріантним мотивам створюється складна внутрішня побудова. При подоланні синтаксичної самостійності цих мотивів в процесі розвитку створюється пасажно-фонові нашарування, які приводять до повного розгорнутого викладу теми. Поступово слухач уже зможе впізнати серед усього рельєфу ці короткі мотиви.

Друга частина сонати наділена співучою мелодією – «наспів басків». Цікавим фактом тут є те, що композитор використовує тут фугато. Тема розвивається в різних голосах однієї тональності, але звучить атонально, тобто використовується вертикальний тематичний комплекс. Після початкових двох тактів викладу теми, через два такти вона проходить в другому голосі, а перша розвивається в свою сторону. У даній частині прослідковується мотив головної теми першої частини, тут вона достатньо завуальована, але час від часу дає про себе знати, особливо це проявляється під кінець даної частини (тріольні мотиви четвертої ноти з восьмою). Тут тема представлена також інваріантом одного мотиву від основної теми. Незмінна частина теми, звісно, не включає в себе усіх елементів характерних для її початкового викладу. І загалом, якщо говорити про сонатну творчість В. Семенова, то у його сонатах для других частин циклу характерна поліфонічність, поліпластовість фактури, велике нашарування підголосків на тлі мелодії. Композитори ХХ ст. досить часто вдаються до елементу поліфонізації, як формотворчого принципу.

Третя частина сонати носить програмний зміст, має назву «Карнавал». Тут вже індивідуальний тематичний розвиток представлений яскравою мелодичною структурою, яка розвивається на фоні

фігуративних комплексів. У цій частині головну увагу слід приділити ритму. Адже він відіграє тут важливу роль: восьма з акцентом на першій долі, восьма пауза, восьма нота продовжують нагадувати про основний мотив цілого циклу, тобто створюється певний ритмічний каркас тематизму. Хоча пізніше композитор декілька разів нагадує про головну партію, але основне навантаження припадає на лівий мануал, тобто ритмічний комплекс. Тема тут включається в процес розвитку основного матеріалу даної частини і виступає як підсумок розвитку і одночасно як його антитеза. При таких субмотивних зв'язках, інваріант залишається пасивним, а зв'язок тем сприймається на підсвідомому рівні, і визначається тільки аналітичним шляхом. Тематизм потребує з одної сторони максимальної виразності, а з іншої – достатньої місткості, гнучкості з можливістю виділитися з єдиного цілого.

Завдяки таким лейтмотивним комплексам встановлюється взаємозв'язок трьох частин сонати в єдине ціле, нахшталт, поверх самого процесу розвитку, привертаючи до себе увагу лише в окремих драматургічно важливих моментах, відтінюючи, але не витісняючи основний матеріал. Формотворче значення лейтмотивів – цитат і ремінісценцій надзвичайно велике: вони з'являються в зв'язуючих моментах форми, фіксують кульмінації, зв'язують чи навпаки роз'єднують контрастні розділи. В цьому проявляється їхня розвиваюча функція [10, с. 125].

Далі ми розглянемо дві інші сонати композитора, адже вони є подібними в художньо-образному плані, тому і виклад матеріалу здійснюється в такому порядку.

Соната № 1, яка написана в 1984 р., визначає основні філософські концепції творчості В. Семенова, в яких проявляється його індивідуальний стиль та глибина і масштабність образних перевтілень.

Перша частина написана в сонатній формі і починається вступом з масивних акордових нашарувань, що є характерною ознакою для сонатної творчості композитора. Тут вступ відіграє роль своєрідних декорацій для вистави. Гучність динаміки і специфічна ладово-гармонічна окраска вже налаштовує на головний тон сонати. Композитор відіграє тут роль режисера, від якого залежить розкриття філософської думки направленості всієї драматургічної дії і психологічних відтінків [4, с. 241]. В. Семенов зображає тут свого роду ляльковий театр, де персонажі ненавидять один одного, і головний герой помирає ще в першій частині циклу, що не є характерним для сюжету театральної вистави. Головна партія *a-moll* є досить імпульсивною і нервовою. Завдяки штрихам композитор виносить її на перший план, це досягається за рахунок акцентованості в лівому мануалі, а в правому заліговані мотиви яскраво змальовують основного персонажа. Тематичні утворення демонструють типово сучасну особливість: мікромотивність знаходиться в діалектичному взаємозв'язку з безкінечністю мелодичного розвитку [5, с. 11]. Поступово фактура ущільнюється, динаміка наростає, приводячи до сполучної партії *Vivace ironico*, яка є досить іронічною, ніби висміює головного героя. Відчувається якась напруга, боротьба протилежностей. Внутрішній рух полімотивної фактури приводить до поетично-гармонічної побічної партії *As-dur Dolce cantabile*, після якої знову з'являється сполучна партія *Vivace ironico*. Такий виклад матеріалу створює ефект своєрідного діалогу персонажів, діалектичної взаємодії світлих і злих сил. Розробка повністю побудована на матеріалі головної партії і має дві хвилі розвитку. За допомогою гострої акцентуації в басу, темповим зрушенням та динамічному наростанню загострюється експресивність викладу матеріалу Розрядку та умиротворення композитор вносить у дзеркальній репризі, яка характеризується тим, що головна партія в основній тональності *a-moll*, а побічна партія в тональності *H-dur*. Після репризи сполучна партія грає роль заключної, і останній такт це свого роду кульмінаційна вершина, в якій вирішується доля головної теми – загибель основного персонажа. Це є досить не типовим та специфічним засобом в художньо-смысловому і тематичному розгортанні матеріалу.

Структура сонатної форми з дзеркальною репризою, обумовлена баладним обрамленням форми, ліричним тематизмом. Образна конфліктність тем, ізолюваність партій, явно окреслена конфліктна роль розробки як момент вторгнення – все це говорить про зв'язок з романтичною музикою і з П. Чайковським, що є характерною ознакою для багатьох російських композиторів [4, с. 221].

Проаналізувавши велику кількість оригінального баянного репертуару, можна припустити, що друга частина даного циклу є однією з наймелодійніших. Це свого роду роздуми композитора, суб'єктивне заглиблення в світ мрій стає ніби невід'ємним від об'єктивного в образах зовнішнього світу. Кожен звук мелодії інтенсивно тяжіє до іншого, наділений вагомим значенням, що створює енергетичний зв'язок між ними і поступовість, плавність руху. Друга частина циклу написана у формі варіацій. Тема написана в простій тричастинній формі *A B A1*. Характерною ознакою першої частини є те, що вона написана в *h-moll* фрігійському, тому що тільки один дієз. Аналогічна побудова

і у першій варіації. Особливістю другої варіації є те, що на відміну від двох попередніх, вона є двочастинною і немає повторення матеріалу А.

Третя частина циклу написана в стилі джаз-рок, який був досить популярним на час написання сонати і до якого зверталось багато композиторів. Написана вона у формі рондо. Характерною ознакою рефрену є розмір 5/8 та чітко ритмічно-організована остинатність басу. Бурхливий, напористий рух приводить до першого епізоду, який побудований на матеріалі головної партії з першої частини циклу, а також на матеріалі головної партії в розробці. Поступово тема-рефрен поліфонічно поєднується із початковим мотивом головної партії у нижньому голосі. Це призводить до синтезу тем. В другому епізоді з'являється інша тема. Після цього здійснюється поліфонічне проведення рефрену і початкового мотиву головної партії з першої частини. Третій епізод являється кульмінацією сонати, де композитор використовує тему вступу. Далі тема акумулюється на початковому мотиві головної партії з першої частини. Потім нагадують про себе «обривки» побічної партії із першої частини. Кода побудована на матеріалі рефрену, експресивність та заострення музичного матеріалу досягає апогею в плані суб'єктивно-діалектичної завершеності дії.

Важливим етапом в розвитку сонатної форми для баяна відіграла Соната № 3 «Спогад про майбутнє» В. Семенова, де закладений глибокий образний зміст на основі поетичних текстів та зображено багатогранність світу. Композитор порівнює даний твір з симфонією для баяна, спираючись на аналогії з Л. ван Бетховеном, в якого сонати за масштабністю і задумом нагадували симфонії. Дану сонату порівнюють з Сонатою № 3 Владислава Золотарьова в еволюційному аспекті, яка заклала основні тенденції розвитку жанру для майбутніх композиторів.

Соната складається з трьох частин і продовжує основну думку Сонати № 1 В. Семенова, де закладені схожі художньо-образні та тематичні утворення. Перша частина даної сонати написана у формі хоралу з варіаціями. Якщо говорити про тематичний матеріал сонати в цілому, то вона базується на темі першого хоралу, тобто елементи монотематизму присутні. І ця тема з'являється в різних моментах: то інверсією, то ракоходом то в правому, то в лівому мануалах. Навколо цього всього багато контрастних епізодів, що створює ефект незв'язності епізодів, але це тільки на перший погляд. В багатьох випадках тема достатньо завуальована і не висувається на перший план. Головна тема малює потужний образ нестримної сили та агресії. Об'єднуючим принципом варіацій є багатогранні фонові фігурації з принципом остинато, постають і мобільні «сонорні квадрати», які часто використовуються сучасними композиторами як фон. Пристосування до «стабільного» рельєфу, нейтральність, здатність «обігрування» являється майбутнім принципом остинатного розвитку. Багатогранність фактури, складність тембрових поєднань, переплетення індивідуалізованих мелодичних ліній і ритмів, які створюють яскравий фоновий ефект – все це розвиває принцип фігуративного фону.

В першій частині з'являються інтонації другої частини, що і є характерною ознакою для назви твору «Спогад про майбутнє». Також об'єднуючою ланкою першої і третьої частин є зашифрована азбукою Морзе цитата Гейне: «Якщо в нас живе любов, то ми – вічні». Ця фраза буде використовуватися не один раз у творі. Підсумовуючи можна зробити висновок, що роль хоралу розглядається як образ якоїсь вищої сили, яка втілює в собі долю людини. В реалізації таких тем, вбачається принцип єдності форми і змісту, демонструючи основні етапи в розвитку ідеї і формотворення.

Друга частина немає чіткої формотворчої структури, це свого роду медитація, де існує дві теми. Перша – це стремління до щастя – єдина світла тема в сонаті характеризує внутрішній світ героя, його ліричні переживання. Друга – це безмежна печаль створює образ страждання, болю і переживання, що відтворюється безперервно імітаційно-поліфонічного розвитку. Дисонансні співзвуччя по вертикалі посилюються напруженими ходами мелодійної лінії, поліладовими взаємодіями імітаційних голосів. Цим темам притаманне певне мелодичне розгортання і їх не можна визначати як «мелодичний фрагмент». В цих мелодичних утвореннях певною мірою відчувається грань, яка визначає початок і кінець тем, тобто їх композиційну завершеність. Такі завершені теми-мелодії відіграють важливу роль в музичних творах, ніж короткі незавершені теми-зерна. Вони не розчиняються в процесі майбутнього розвитку, а утверджуються завдяки своїй протяжності і композиційній завершеності [2, с. 34].

Третя частина наповнена повним спектром образів і думок. Починається вона з того самого хоралу першої частини сонати, на який за допомогою ритмічної організації накладається цитата Г. Гейне. Автор в фіналі сонати продовжує основну ідею, яку вклав в каприси «S.O.S» – символ нескінченної війни, людської трагедії та печалі. Це досягається за допомогою квазі-цитування

«Ракоці-марша» Ф. Ліста. Характерне переважання пунктирного ритму, активна ритмічна формула збагачує собою всю поліфонізовану тканину, підкреслюючи енергійний наступальний характер образу. Також у творі використовується квазі-цитування Прелюді до-мінор з першого тому «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха – символ мудрості, недосяжності. Композитор використовує це не тільки в художньо-образному замислі, але й для збагачення у фактурно-фігуративному плані.

Фінал сонати будується теж у формі хоралу з використанням цитати, про яку говорилося вище. Це створює ефект нескінченності, невизначеності, головна тема ніби розчиняється в просторі. Такий принцип композитор використовує не даремно, він хоче, щоб слухач завершив сонату у своїй уяві самостійно, переосмисливши весь матеріал і досягнувши головної істини.

**Висновки.** Жанр баянної сонати в другій половині ХХ початку ХХІ ст. досягає академічного рівня та формує підґрунтя для подальшого його розвитку. Функції музичного тематизму відіграють важливу роль як у формотворенні, так і в художньо-образному змісті. Сонатна форма створює умови для контрастного співставлення тем, вільного розчленування структури теми, багатства інваріантних конструкцій.

Полісемантичний тематизм з мелодичною основою характерний для музики ХХ–ХХІ ст. Мелодичний тематизм не тяжіє до замкнутості в обмеженій конструкції, різноманітні смислові елементи, слідуючи один за одним, не розділяючись цезурами, створюють безперервний потік «інтонаційних подій». [6, с. 44]. Тут немає цезурного розподілу тематичних конструкцій. Момент закінчення теми об'єктивно не завжди визначений, він лиш відчувається (суб'єктивно) як початок тематичного утворення. Композитор, який створює «тему для розвитку», відбирає прийоми розвитку подібно своєму конкретному баченню форми і індивідуальному стилю, який проаналізовано на матеріалах творчості В. Семенова. Музичний тематизм у цього композитора завжди лаконічний, чітко продуманий, впізнаний та структурно диференційований, який проходить через всю тканину твору, з'єднуючи її у єдине ціле, надаючи їй раціональну форму.

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев – Л. : Музыка, 1963. – 376 с.
2. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления : очерки / В. П. Бобровский – М. : Музыка, 1989. – 267 с.
3. В. Семёнов. Баскариада : Карнавал (исп. С. Войтенко и Самарский симфонический оркестр) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=59Yt6xz6Fxs>.
4. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы / Н. А. Горюхина – К. : Музична Україна, 1970 – 314 с.
5. Григорьева Г. В. Музыкальные формы XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений»: учеб. пособие для студентов вузов, «Муз. образование» / Г. В. Григорьева– М. : ВЛАДОС, 2004. – 176 с.
6. Задерацкий В. В. Музыкальная форма. Вып. 1: Учебник для специализированных факультетов высших музыкальных учебных заведений / В. В. Задерацкий. – М. : Музыка, 1995. – 544 с.
7. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы / Е. А. Ручьевская – Л. : Музыка, 1977. – 155 с.
8. Семенов В. А. Соната № 3 «Воспоминание о будущем» для готово-выборного баяна / В. А. Семенов – Ростов н/Д : Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова, 2014. – 46 с.
9. Семенов В. Соната № 1 (исп. Ю. Шишкин). аві [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=boQK0wpoGG4>.
10. Тиц М. Д. О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений / М. Д. Тиц – К. : Музична Україна, 1972. – 285 с.
11. Шишкин Ю. 07. Фестиваль «Баян и баянисты». 2013 [Електронний ресурс]. Режим доступу : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_A6O6kRksmc](https://www.youtube.com/watch?v=_A6O6kRksmc).

*В статье освещены и обобщены общие принципы тематической структуры, функции, особенности развития тематизма и его влияние на формообразование на основе трех сонат российского композитора Вячеслава Семёнова: Соната № 1, Соната № 2 «Basqueriad» и Соната № 3 «Воспоминание о будущем».*

**Ключевые слова:** музыкальный тематизм, формообразование, соната для баяна, инвариантность, Вячеслав Семёнов.

*The article highlights and summarizes the general principles of thematic structure, functions, thematic development features and its impact on form shaping process in terms of three sonatas of Russian composer Vyacheslav Semenov: Sonata № 1, Sonata № 2 «Basqueriad» and Sonata № 3 «Reminiscence of the Future».*

**Key words:** music thematic, form shaping, sonata for accordion, invariance, Vyacheslav Semenov.