

Н. М. Павлюквикладач постановки голосу
Луцького педагогічного коледжу**Т. В. Смокович**викладач фортепіано, концертмейстер
Луцького педагогічного коледжу

ПРОБЛЕМА ІСТОРИЧНОЇ ТА ЖАНРОВОЇ ЛОКАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОВО-МУЗИЧНИХ ФОРМ

Стаття присвячена вивченню текстково-музичної форми як феномена, який реалізується в конкретних утіленнях, але володіє загальними, чітко визначеними і стійкими ознаками. Тобто основний ракурс теоретичний: виявлення принципів, закономірностей формоутворення в музиці з текстом; особливості структури («як саме влаштована форма») і пошук тих причин, які зумовили цю структуру («чому вона так влаштована»). Музика і слово – воістину невичерпна галузь для вивчення; вона здавна привертала увагу дослідників (по суті, з тих пір, як існує саме мистецтво). Але в її межах і надалі будуть виявлятися як нові закономірності, так і чергові суперечливі факти, що вимагають пояснення. Стосується це, зрозуміло, і текстково-музичної форми: це явище має величезний історичний простір, реалізується в безлічі конкретних художніх зразків, його вивчення має вельми широкі перспективи. У статті передбачається неодмінне звернення до зразків музики, пильна увага до історичного й жанрового контекстів. Відповідно до загальноприйнятих визначень, текстково-музична форма – це форма, в якій провідна роль належить словесному тексту. Але що саме означає словосполучення «провідна роль тексту»? У чому полягає його пріоритет, його привілей над музичним складником? Подібні питання також вимагають пильної уваги. Розглядаються різні аспекти взаємодії музики й тексту; виявляються та описуються чинники, які регулюють процес цієї взаємодії. Якщо текст наділений пріоритетною роллю, то як саме він впливає на музичний ряд, які конкретні механізми його впливу? З іншого боку, які «відповідні імпульси» можуть виходити від музики чи здатні вони якимось чином впливати на текст?

Ключові слова: текстково-музична форма, музичне мистецтво, культура, засоби виховання, суспільна свідомість, система педагогічної дійсності, інтегральна особистісна освіта, педагогічні знання, вміння, позиція, творчість, професійна поведінка педагога.

Постановка проблеми. До сих пір про текстково-музичні форми йшлося в загальнотеоретичному плані. Однак дуже важливо подавати їх не тільки як наукову абстракцію, а і як цілком реальне явище, що має місце в музиці конкретних епох, стилів і жанрів. Тому варто дати відповідь на два питання:

– Для яких періодів історії музики найбільш характерні текстково-музичні форми?

– У яких жанрах музичного мистецтва вони насамперед заявили про себе?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні набули особливої актуальності дослідження педагогічної текстково-музичних форм, які стали предметом вивчення В. Кодухова, В. Перетрухіна, Л. Гаспарової, В. Томашевського, В. Холшевої, В. Жирмунського, О. Федотова, С. Кормілової, Ю. Орлицький, М. Гіршман. Проте варто зазначити, що літературних джерел із цієї теми немає, в основному здебільшого практичні посібники з композиції; але в них тією чи іншою мірою характерна тенденція до систематизації музичних форм. Основна увага приділяється, як правило, формам у музиці, хоча деякі автори зга-

дують також окремі жанри. У деяких працях є розділи, присвячені вокальній музиці. Дослідження глибинних механізмів взаємодії музики і слова з опорою на професійний філологічний підхід (Степанова І. «Слово і музика: діалектика семантичних зв'язків»); взаємозв'язок музичного і словесного мистецтв, проведення можливих паралелей між ними (роботи О. Сокола, Т. Чередниченка, Є. Чигарюка, Л. Гервер). Сюди ж належать дослідження з проблем музичної мови та її паралелей із мовою вербальною, зокрема з музичної семіотики (згадаємо М. Арановського, В. Медушівську, Т. Бершадську).

Чимало робіт, пов'язаних із цією сферою, опубліковано в серії збірок «Слово і музика» (за матеріалами конференцій пам'яті А. Михайлова).

Мета статті – виявлення основних ознак текстково-музичної форми та відмінностей, які визначають їх специфіку.

Виклад основного матеріалу. Слово і музика – мистецтва тимчасові, і це їх зближує: і словесний, і музичний ряд розгортаються в часі, тобто мають загальні «горизонтальні координати» (якщо під горизонталлю розуміти поступальний хід часу). З іншого

боку, слово і музика мають різну природу ритму: у звуковій мові ритм кількісно невизначений, у музиці ж, як правило, цілком певний, і це породжує певну суперечність, робить взаємодію активною, динамічною. Що стосується історичної локалізації текстково-музичних форм, то різні дослідники цілком одностайно відзначають: такі форми були особливо значущі в музиці Середньовіччя й Відродження, а в епоху Нового часу вони явно пішли на спад. Так, Ю. Холопов з метою максимального узагальнення історичного процесу розвитку музичного формотворення вводить таку опозицію: текстково-музична форма – автономно-музична форма. Автор переко­нує, що вона становить основу історичної типології музичних форм, тобто спочатку мистецтво було осередком текстково-музичних форм, а в підсумку багатовікового розвитку з'явилися автономно-музичні форми. «Природа текстково-музичних форм така, що вона не є суто музичною у звичайному вживанні понять. Або, точніше, законом для її побудови виявляється передусім текст». «Зберігаючи родовий зв'язок з текстково-музичною формою (особливо в основоположною пісенній формі), автономна музична форма звільнилася від усіх немусичних чинників формування». Ця опозиція, однак, відображає історичну еволюцію форм у найбільш загальному плані, позначає одну з глобальних її тенденцій. Якщо ж розглядати історію європейської музики більш детально, то виявиться, що між «епохою текстково-музичних форм» та «епохою автономно-музичних форм» чіткої межі немає. І це навіть не означає, що між цими (в принципі дещо абстрактними) епохами був якийсь «перехідний період». В одну й ту саму конкретну історичну епоху цілком могли співіснувати й форми з переважанням текстового початку, і їх антиподи – форми зі слабкою роллю тексту. Навіть у пізньому середньовіччі, як і раніше в релігійному вжитку, звучала григоріанська монодія (її форми за своєю природою текстково-музичні), але водно час виник метризований органум (який претендує на статус власне музичної форми: в ньому текст розбитий на окремі склади, при цьому виникає досить значна композиція) [5, с. 85].

Крім того, з початком епохи Нового часу текстково-музичні форми не зникли зовсім: вони продовжували існувати, тільки їх роль у загальній системі форм помітно знизилася. Тією чи іншою мірою «текстково-музичні релікти» заявляли про себе й у музиці XVII століття (коли відгомони Ренесансу ще цілком виразні), і пізніше, аж у XX столітті (адже однією з тенденцій мистецтва Новітнього часу було повернення до «добре забутого старого») [1, с. 13].

З написаного вище ми можемо зробити висновок, що в різні історичні епохи ці моделі форм співіснували тільки в різному співвідношенні. До Нового часу, безумовно, переважали текстково-музичні форми; в Новий час центр ваги змістився до автономних музичних форм. Оскільки історичний

простір, займаний текстково-музичними формами, не має певних меж, їх жанрова локалізація також не цілком однозначна. У музикознавчому середовищі досі ведуться дискусії з приводу того, які жанри європейської музики безумовно належать до сфери текстково-музичних форм.

У навчальному посібнику В. Холопової [4] «Форми музичних творів» перераховані такі явища, які, на думку автора, мають до текстково-музичних форм безпосередній стосунок:

- григоріанський хорал,
- вітчизняний знаменний розспів,
- пісні трубадурів і труверів, мінезингерів і мейстерзінгерів,
- протестантський хорал,
- поліфонічні композиції Машо, Вітрі, Дюфаї,
- мадригал XVI століття. Належність мадригалу до форм, де панує текст, підтверджує й Т. Дубравська; характеризуючи особливості поліфонічних форм зрілого Ренесансу, вона пише: «Текстовий принцип музичного формоутворення набув в музиці XVI століття найважливіше значення. Тенденція до його твердження найбільш повно реалізувалася в музичному мадригалі, який з'явився в Італії в 30–40-ті роки» [3, с. 11].

На підставі музикознавчих джерел, у яких розглядається поняття «текстково-музична форма», можна вибудувати досить великий термінологічний ряд: до основного варіанта терміна, крім синонімів, додаються й найменування понять, більш вузьких за змістом [7, с. 22]. Усі вони мають безпосередні й стосунок до сфери текстково-музичної форми, але промальовують у ній локальні ділянки:

- музично-поетична форма,
- музично-прозаїчна форма,
- рядкова форма,
- рядково-прозаїчна.

Є. Коляда згадує цей термін у зв'язку зі світською вокальною музикою нідерландських майстрів XV–XVI століть. У зарубіжному музикознавстві існують його аналоги: у В. Апеля згадується термін *poetic-musical form*. Очевидно, слово «поетична» в цьому контексті є похідним не від «поетики», а від «поезії»; мається на увазі форма, створена на основі віршованого тексту. Т. Дубравська запропонувала такий варіант – «музично-поетична форма». Він наділений тим самим значенням (будь-яка поезія передбачає поділ тексту на вірші), але за змістом навіть більш ясний (позбавлений будь-якої двозначності, порівняно з першим варіантом) [8, с. 7].

У роботах Ю. Холопова [1] прямі вказівки на текстково-музичні форми такі:

- григоріанський хорал;
- форми середньовічних і ренесансних пісень, зокрема віршовані рондо, форма бар (у різних жанрових умовах – від пісень трубадурів до протестантського хоралу);

- мотетна форма XVI століття; в одній зі своїх лекцій Ю. Холопов охарактеризував її як, по-перше, докорінний принцип – це структура тексту; по-друге, це суто музична обробка мелодій у вигляді різного роду повторень, імітацій, співвідношень тексто-музичних форм. У цій самій праці є також згадка про форму канону: «... нідерландські канони в Жоскіна де Пре такі, як ніби він про текст абсолютно «забув» і займається одним тільки музичним конструюванням: наче це суто музична, автономна форма. І все-таки всі вони підпорядковані слову» [8, с. 25].

Однак деякі зі згаданих жанрів і форм викликають у дослідників суперечливі оцінки. Ю. Москва вносить необхідну ремарку щодо григоріанського хоралу: «Часто форму співів григоріанського хоралу називають тексто-музичною. Однак це твердження не абсолютно й у будь-якому випадку вимагає уточнень». Далі іде пояснення: «... іноді текстові закономірності вступають у протиріччя з організацією музичної форми; головна причина – художня, і криється вона саме в бажанні зробити музичну форму більш «стрункою»; отже, музичні закономірності часом виходять на перший план, підпорядковуючи собі організацію тексту» [5, с. 85].

Дослідниця музики XIV століття Т. Дубравська зазначає: «У месі Г. де Машо *Gloria* і *Credo* побудовані за принципом музично-текстових форм, поділених, відповідно, за синтаксисом тексту, на відміну від ритмічної структури інших частин». Щодо формоутворення в XVI столітті висловлює таку думку: «Музично-текстові форми, що відтіснили у творчій практиці форми, засновані на *c.f.*, з погляду їх тимчасової організації були за своєю природою «не композиційними» (протяжність форми спочатку задана текстом)». Отже, ритмічні форми та форми на *cantus firmus* автор протиставляє музично-текстовим, мабуть, із тих міркувань, що в них наявна власне музичний принцип формоутворення, який помітно обмежує роль тексту [2, с. 13].

У цій невеликій «дискусії» порушені форми й жанри середньовічно-ренесансної музики. Ми повернемося до питання: чи продовжували тексто-музичні форми існувати в епоху Нового часу; якщо так, то в яких жанрових умовах? У науковій літературі із цього приводу є такі спостереження. Т. Дубравська зазначає, що у вокальній хорівій музиці XVII століття принцип слідкування за текстом залишався дієвим, хоча форми набували вже дещо іншої якості. Найбільш безпосередньо це проявляється в месях і мотет, написаних у «старовинному стилі» (*stilus antiquus*), тобто в рамках поліфонії суворого письма, з використанням моделі мотетної форми XVI століття; подібні зразки є в Л. Хасслера (1564–1612), К. Монтеверді (1567–1643), А. Лотті (1667–1740) та інших композиторів [7, с. 8].

М. Катунян зараховує до тексто-музичних форм *рефренні форми* XVII століття в хорівій музиці

Г. Шютца, С. Шейдта, операх К. Монтеверді та його наступників: жанрові умови виявляються вже іншими, техніка письма також, але текстовий принцип формоутворення, як і раніше, залишається в силі.

Очевидно, що між тексто-музичними й іншими формами музики з текстом немає певної межі: ні історичної, ні жанрової. Тому суперечливі трактування, що зустрічаються в науковій літературі з приводу того чи іншого жанру, цілком зрозумілі [5, с. 85].

Висновки і пропозиції. Аналізуючи літературні джерела, ми можемо зробити висновок, що ключова ідея в усіх дослідників однакова: поняття «тексто-музична форма» має на увазі особливо важливу для форми роль тексту. На підставі деяких формулювань можна зазначити, що тексто-музична форма – це форма музики зі словесним текстом, у якій тексту належить провідна роль у формоутворенні. Варто зазначити, що неоднозначна ситуація може виникнути під час аналізу будь-якого конкретного зразка: вважати його беззастережно тексто-музичною формою або ж якісь ознаки ставлять під сумнів таке визначення, тому необхідно мати у своєму арсеналі досить чіткі критерії й досить ефективні методи аналізу, щоб не зробити помилку.

Список використаної літератури:

1. Бахтін М.М. Проблема змісту, матеріалу і форми в словесному художній творчості. Бахтін М.М. Питання літератури та естетики. Дослідження різних років. Москва: Художня література, 1975. 504 с.
2. Дьячкова Л.С. Гармонія в західноєвропейській музиці (IX – початок XX століття): навчальний посібник. Москва: РАМ ім. Гнесіних, 2009. 232 с. Михайлов А.В. СЛОВО і МУЗИКА: Музика як подія в історії Слова. Слово і музика: Пам'яті А.В. Михайлова: матеріали наукових конференцій. Вип. 1. Наукові праці Московської державної консерваторії ім. П.І. Чайковського: збірник. Москва, 2002. С. 6–20.
3. Третьякова О.В. Концепти звуку і слова в творах В. Тарнопольського кінця XX – першого десятиліття XXI століття: автореф. дис. ... канд. муз. наук. Москва, 2012. 28 с.
4. Цуккерман В.А. Аналіз музичних творів: Загальні принципи розвитку і формоутворення в музиці. Прості форми. Москва: Музика, 1980. 296 с.
5. Чігарева Є.І. Там, де закінчується музика, вступає слово ... (Голос в інструментальних творах Миколи Корндорф). Науковий вісник Московської консерваторії. 2012. № 1. С. 138–147.
6. Естетика: Словник / за ред. А.А. Беляєва, Л.І. Новікової, В.І. Толстих. Москва, 1989.
7. Riemann H. Grosse Kompositionslehre. Bd. III. Leipzig, 1913.
8. Van der Werf H. The chansons of the troubadours and trouveres. A study of the melodies and their relations to the forms. Utrecht, 1972.

Pavliuk N., Smokovych T. To problem of historical and generational localization text-musical form

The article is devoted to the study of the text-musical form as a phenomenon, which is realized in concrete incarnations, but has common, clearly defined and stable features. That is, the main point of view – the theoretical: the identification of the principles, patterns of formation in music with the text; the features of the structure (“how the form is organized”) and the search for those reasons that determined this structure (“why it is so arranged”). Music and the word is truly inexhaustible area for learning; she has long attracted the attention of researchers (in essence, since there is just art). But within it and in the future, new regularities will appear, as well as the next contradictory facts that require explanation. This applies, of course, to the textual and musical form: this phenomenon has a huge historical space, is realized in many specific artistic patterns, and its study has very wide prospects. The article assumes an indispensable appeal to samples of music, and a close attention to the historical and genre context. According to common definitions, text and music forms are a form in which the leading role belongs to the verbal text. But what exactly does the “leading role of the text” mean? What is its value, its privileges over the musical component? Similar issues also require close attention. The article deals with various aspects of the interaction of music and text; the factors regulating the process of this interaction are revealed and described. If the text is given a priority role, how does it affect the music series, what specific mechanisms of its influence? On the other hand, which «relevant impulses» can come from music, can they somehow influence the text?

Key words: *text-musical form, musical art, culture, means of education, social consciousness, system of pedagogical reality, integral personal education, pedagogical knowledge, skills, position, creativity, professional behavior of the teacher.*