

style rules for the musical form. It is not surprising that he pays much attention to strophic of Fugue highlights how predominating sideshow and Stratton, from Sonata excludes reprise, considering this piece of waste. Creating their own methods strophic construction of the musical text, he primarily opposes the motion and stillness embodied in periodicity.

To characterize the method of working with text in the musical «Smile» is the most successful method to the game. Messiaen «plays» with the main classical-style «signs» (emblems) on the level of form, harmony, texture, instrumentation, tempo, and, of course, meaningless. Composer as it adheres to the rules of classical-style, while not hiding the fact that his musical language is not fit into this framework, as the Procrustean bed.

«Concert of Four Soloists» – one of the last works of Messiaen, which the composer himself has not been completed. In the dedication to the concert is written: «Tribute to Mozart, Rameau, Scarlatti», but here (in contrast to the «Smile»), the author creates an even more profound historical allusion: Romanticism through to the Baroque. Game method that determined the shape of the Concerto, manifested both in allusions, and the disparity between the genre and the nominative and semantic sides of the composition.

Key words: author sound emblems, «the play to symbols», the principles of the play, «blank form», neoclassical rules, «movement».

Ольга Приходько

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ РОБОТИ ЗІ СЛОВЕСНИМ ТЕКСТОМ В ЦИКЛІ «NONSENSE MADRIGALS», АБО Д. ЛІГЕТІ В КРАЇНІ СЛІВ

Актуальність теми. Музика в різні часи різним чином взаємодіяла із словом, і характер такого взаємозв'язку визначав різні історичні стилі. В ХХ ст. немає єдиного підходу в роботі зі словом, але можна узагальнити: справжнє чи вигадане, проспіване чи викрикане, ціле чи подрібнене на невпізнавані слухом атоми, слово все ще присутнє в хоровій музиці.

В циклі Лігеті «Nonsense madrigals» слово відіграє важливу роль у виборі музичних засобів. Воно стає орієнтиром як для слухача, так і для виконавця. В цьому розуміння мадригали Лігеті є цілком «риторичною музикою» (таку характеристику давав докласичній музиці Н. Харнонкурт).

Таким чином, **метою** статті є аналіз особливостей роботи Д. Лігеті з вербальним текстом. Спроба визначити вплив літературних джерел на

стилістику, композиційну та структурну логіку музичного твору, вибору засобів музичної виразності циклу.

Цикл створений в період 1988–1993 років, присвячено відомому англійському чоловічому вокальному ансамблю The King`s Singers. Особливості роботи зі словесним текстом, музичне вирішення та стилістика всіх шести номерів циклу відображені в назві, що перекладається як «безглузді мадригали». Поєднання двох заголовних елементів назви даного циклу – «абсурдності» й «мадригальності» – не лише формує стилістику всіх шести мадригалів, а є також поштовхом до наукової інтерпретації творів, тобто аналізу, та до інтерпретації творчої, тобто виконання.

Мадригалу, як відомо, властивий тісний зв'язок тексту і музики. Всі особливості композиції та відбір засобів музичної виразності спрямовані на головну ідею – «озвучити» текст, зробити його ближчим до слухача. Спосіб композиторської роботи з текстом визначається в мадригалах Лігеті поетикою абсурду, з її порушенням звичної логіки, запереченням абстрактних понять, зануренням речей у невластиві їм умови та контексти, заміною діалогів на окремі замкнені монологи, семантичною грою.

Естетичні позиції абсурдистської літератури характерні і для англійської літератури вікторіанської епохи. Саме твори поетів вікторіанської епохи, зокрема, дитячі вірші, стали літературною основою циклу «Nonsense madrigals». Це вірші Льюїса Керола з книги «Аліса в країні див» та фрагменти з його ж книги «Дублети, словесні загадки», вірші Вільяма Брайті Рендса та вірш німецького поета Генріха Гофмана зі збірки «Der Struwwelpeter» в англійському перекладі.

«Абсурдність» та «мадригальність» циклу пов'язана зі змістом текстів та підсиленням текстових засобів музичними засобами виразності. Характерною рисою даних творів є закладена в них необхідність втілювати ці дві стильові характеристики виконавськими засобами.

Цикл складається з наступних мадригалів:

1. Two Dreams and Little Bat (Два сни та маленька летюча миша).
2. Cuckoo in the Pear-Tree (Зозуля на груші).
3. The Alphabet (Абетка).
4. Flying Robert (Роберт, який відлетів).
5. The Lobster Quadrille (Омарова кадрили).
6. A Long, Sad Tale (Довга, сумна історія).

Серед розмаїття композиторських прийомів в роботі зі словом виділимо три основні групи:

- 1) вплив структури поетичного тексту на формування музичного;

- 2) пряме ілюстрування музичними засобами окремих слів та фраз;
- 3) мікроподієвість в музичному тексті як відображення гіпертекстуальності словесного.

Особливості впливу структури поетичного тексту на формування музичного яскраво видно на прикладі першого та четвертого мадригалів. Так, в першому мадригалі «Two Dreams and Little Bat» одночасно розгортаються три поетичні тексти: два дитячих вірша Вільяма Брайті Рендса – «The dream of a girl who lived at seven-oaks» (сон дівчинки, що живе на семи дубах) та «The dream of a boy who lived at nine-elms» (сон хлопчика, що живе на дев'яти в'язах), та вірш Льюїса Керола з книги «Аліса в країні див» – «Twinkle, twinkle, little bat»¹. Політекстовість вербального тексту відповідає багат шаровості музичної фактури – три вірші проводяться в трьох групах голосів, кожній з яких притаманний власний метроритм. Відповідно до даного принципу відокремленості партій формуються нові принципи виконавства, що стосуються нового (неможливого для класико-романтичної музики) типу ансамблю.

Вибір голосів продиктований змістом текстів: «сон дівчинки» проводиться в партіях, що є найбільш подібними до дівочих голосів – А I, А II²; «сон хлопчика» – відповідно, в партіях Bar I, Bar II, B; вірш «Twinkle, twinkle, little bat» проводиться в партії T, яка організована подібно до *cantus firmus* в ізоритмічних мотетах, де *color* – мелодія популярної в часи Керола пісні «Twinkle, twinkle, little star», а *talea* – остинатна ритмічна формула. Відокремленість партій та, як наслідок, музичного матеріалу, відображає основний принцип логіки абсурду – відсутність діалогу (або полілогу), натомість поєднання внутрішніх монологів. Поява в тексті «дівчачого» та «хлоп'ячого» віршів однакових рядків є моментом об'єднання трьох самостійних музичних ліній, відбувається перехід від багат шарової до звичайної поліфонічної фактури. Зникають не лише розподіл голосів на групи, що утворювали окремі фактурні шари, а й поліметрія. Для всіх голосів встановлюється єдиний чотиридольний метр. Такі зміни призводять до необхідності зміни типу ансамблювання: замість трьох незалежних ліній з'являється загальний рух шести окремих голосів, які поєднані текстом і засобами музичної виразності, які «озвучують» цей текст.

¹ Даний вірш є пародією на популярний в той час вірш Джейн Тейлор «The star», який більше відомий як пісня «Twinkle, twinkle, little star».

² В чоловічому ансамблі, для якого в оригіналі написаний цикл, це *countertenor*.

В четвертому мадригалі «Flying Robert» дуже гармонійно вписується в загальну картину «абсурдних мадригалів» Лігеті, де гумор межує з жахом. «The story of Flying Robert» Генріха Гофмана¹ входить до збірки повчальних віршів для дітей, наскрізна тема яких – відучити дітей від поганих звичок – подана в жорстких та абсурдних сюжетах. В даному вірші головний герой – маленький Роберт, замість того, щоб в жахливу непогоду залишатись дома та чемно гратись, виходить на вулицю, де його підхоплює сильний вітер і відносить геть.

Особливість сюжетної побудови вірша втілена в композиційній будові мадригалу. Три умовні розділи в партитурі мадригалу відповідають поділу тексту вірша на фрагменти, що виконують виховальну функцію, та фрагменти, в яких зображені фантастичні наслідки неслухняності. Музичне вирішення розділів з текстом повчального характеру (перший та останній), втілене в жанрі пасакалії, контрастує з вільно побудованим середнім розділом розробкового характеру, в якому за змістом відбуваються фантастичні та абсурдні речі. Особливості жанрової моделі пасакалії використані Д. Лігеті як образ нав'язливих правил чемної поведінки. Семантика жанру, традиції його використання та відповідний йому стилістичний комплекс пов'язаний з ідеєю регулярності, поміркованої скорботи, «доведені до абсурду» і як найкраще відображають занудство виховного процесу. Тема пасакалії, як норма «слухняного» життя, повертається тоді, коли життя повертається до звичайного плину – All good little girls and boys stay at home and mind their toys (всі слухняні маленькі дівчатка та хлопчики залишаються вдома та граються своїми іграшками), – а «порушників» покарано – No one ever yet could tell, Where they stopp'd or where they fell: only, this one thing is plain, Bob was never seen again (ніхто не може сказати, де зупинився чи впав він. Очевидно лише одне, Боба більше ніхто не бачив). Порушником нормативної, слухняної, поведінки є Роберт, який відлітаючи, лишається супроводу норм пасакалії в музичному тексті.

Наступна група композиторських прийомів пов'язана з прямим ілюструванням музичними засобами окремих слів та фраз. В даному циклі, як і в мадригалах XVI ст., композитор використовує різноманітні засоби музичної виразності для зображення певних поетичних образів. Серед них:

- 1) вибір тембрових засобів;

¹Геріх Гофман (1809–1894) – німецький психіатр, відомий як автор популярної збірки дитячих віршів «Struwwelpeter», виданої в 1845 р. Збірка складається з десяти повчальних віршів, які Гофман написав для свого маленького сина.

- 2) вибір штрихів та ритмічної організації;
- 3) гармонічні засоби та особливості мелодики;
- 4) динамічні відтінки;
- 5) прийоми нетрадиційної вокальної техніки.

В прикладі першої позначки композитора щодо характеру та тембру співу – *in a curious, distant, nasal voice* (курйозний, стриманий, носовий звук) – виглядають як іронія над «nice fathers, nice mothers» (милими татусями й матусями), крім того, іронічне ставлення до тексту відтворене в гармонії: кожного разу на слові «nice» (милі) з'являється тритон.

Приклад 1. Д. Лігемі «Nonsense madrigals»,
№ 1 «Two Dreams and Little Bat», mm. 29–32, партія А I, А II.

В наступних прикладах штрих та ритмічна організація прямо відтворюють вербальний текст. Штрих *spiccato*, характер *leggiero*, рух рівними вісімками, повністю відповідає текстові: «seven slim race horses» (сім струнких скакових коней) (див. Приклад 2).

Приклад 2. Д. Лігемі «Nonsense madrigals»,
№ 1 «Two Dreams and Little Bat», m. 9, партія А II.

Nine little drummer-boys (дев'ять маленьких барабанщиків) – штрих *non legato*, характер *leggiero*, ритмічні фігури, що імітують барабанній дріб (див. Приклад 3).

Приклад 3. Д. Лігемі «Nonsense madrigals»,
№ 1 «Two Dreams and Little Bat», mm. 16–17, партія Bar II.

Надвеликі стрибки в мелодичній лінії В відтворюють рух стрибками дев'ятох сильних альпіністів, що перестрибують з однієї скелі на іншу (nine sturdy mountaineers leaping on their poles) (див. Приклад 4).

Приклад 4. Д. Ліґемі «Nonsense madrigals»,
№ 1 «Two Dreams and Little Bat», mm. 15–17, нармія В.



Прийоми нетрадиційної вокальної техніки зустрічаємо в т. 30, де на словах слові «whistles»(свистіти) з'являється *glissando* та авторська ремарка зобразити справжній свист, а на словах «screams and cries» (вереск та крики) в тт. 38–40 – динаміка *fffff*, ремарка *tutta la forza* та подвійний акцент.

Тонка гра із сенсами, поетичними текстами, словами, іронічність та алюзії – все це характеризує композиторський метод даного циклу. Гіпертекстуальність та пародія закладена в оригінальному поетичному тексті п'ятого мадригалу «The lobster quadrille» стали основним принципом роботи з музичним матеріалом. Сам текст – пісня Нібито-Черепачи з «Аліси в країні див» – є пародією на вірш Мері Хауітт «Павук та муха». Вірш в тексті казки займає місце «історії в історії». Таким чином, маємо доволі розлогий гіпертекстуальний ланцюг, в якому тексти різних авторів та стилів включені в діалог, тобто передбачають обізнаність читача з іншими текстами, або, принаймні, знання про існування таких текстів. Подібним чином композитор працює з музичним матеріалом:

- 1) Включення музичних цитат (гімни Англії та Франції), коли мова у вірші заходить про два найближчих береги – «The farther off from England the nearer is to France» (подалі від Англії та ближче до Франції).
- 2) Поліостинатність фактури прямо пов'язана з надокучливим повтором фрази «Will you, won't you» (Чи ти будеш, чи не будеш) в тексті вірша, що створює образ танцю як нав'язливої ідеї. Таке сприйняття вірша відтворено в композиційній структурі мадригалу, елементами якої є остинатні теми на окремі фрази вірша, теми подібні за структурою мелодики, мотиви, які ілюструють окремі слова або фрази.
- 3) Пародіювання музичними засобами героїв вірша – повільний равлик та гіперактивна білуга, яка спонукає равлика до танцю. Мотив, що виражає слова равлика – «Too far, too far» – абсолютно вибивається із загального темпо-ритму своєю повільністю та важкістю. Такий ефект створюють довгі тривалості на фоні

коротких вісімок staccato, використання двох крайніх тембрових фарб (А I контратенор та В), та надвелика відстань між голосами – дві з половиною октави (див. Приклад 5).

Приклад 5. Д. Лігеті «Nonsense madrigals»,
№ 5 «The lobster quadrille», mm. 29–31, партія А I, В.

The image shows a musical score for two parts, A I and B, of the piece 'The lobster quadrille' by Ligeti. The score consists of six staves. The lyrics are: 'Too far, too / et? Said a whin- ing to a snail. / Said a whin- ing to a snail, / lied: Will you walk / et? Will you walk / Too far, too'. Dynamic markings include *ppp* (distorted, nasal voice), *pp*, and *ppp* (staccato).

4) Непряме посилання на кадрили – парність голосів в структурі музичної композиції, стрибкоподібна ритміка, швидкий темп.

В шостому мадригалі композитор працював не лише над музичним, а й над словесним текстом, фактично створював складну композицію із різних текстів. «A long, sad tale» – це поєднані елементи різних текстів, одна частина з яких – вірш Миші та окремі відомі фрази з «Аліси в країні див», та інша – загадки з книги Л. Керола «Дублети, словесні загадки». В той час як Льюїс Керол грає зі словами, Лігеті грає з текстами Керола. Вибір фраз та загадок в мадригалі спирається на складну систему алюзій, натяків та асоціацій. Логіка структури словесного тексту була перетворена на музичному рівні в організації цілісної композиції:

- 1) Організація форми твору: чотири розділи є відображенням чотирьох загадок, використаних в якості тексту.
- 2) Конструктивний метод перетворення одного слова в інше, що є завданням для даних загадок, Лігеті своєрідно використовує і в гамронії. Рух по висхідних півтонах, що приводить гармонію до початкової, нагадує «біг на місці» або безглуздість ситуацій, так характерних для «Аліси» (див. Приклад 6).

Приклад 6. Д. Лігеті «Nonsense madrigals»,
№6 «A long, sad tale», mm. 28–31, партія Т, Bar I, Bar II, B.

The image shows a musical score for a voice part (T) in a madrigal by Ligeti. It consists of four staves. The first three staves have lyrics: 'house, fu-ries, bu-ries, bu-ried, (a) "Come take no de-ni-al, we must have a tri-...". house, fu-ries, bu-ries, bu-ried, bur-ked, bar-ked, bar-red, bar-rel, house, fu-ries, bu-ries, bu-ried, bur-ked, bar-ked, bar-red, bar-rel, oh!'. The fourth staff has the lyric 'oh!' and a long melisma. Musical markings include dynamics like *ff*, *f*, *cresc.*, *menacing*, *ff sempre*, and *meno*. The score is in a complex, atonal style with many accidentals and dynamic markings.

3) Своєрідною «грою зі словами» є ілюстрація слів або фраз, що характерна для циклу в цілому.

Два мадригали, що не були згадані – № 2 «Cuckoo in the Pear-Tree» (Зозуля на груші) та № 3 «The Alphabet» (Абетка) – також містять велику кількість загадок, гумору, пародій та тонких натяків. Особливо цікавим є гра з прямим та оберненим світами в тексті вірша та відображення цієї гри музичними засобами в № 2, та особливості сонористичного трактування вербального тексту № 3, в якості якого виступають назви літер англійської абетки.

Особлива увага до слова характеризує хорову музику ХХ ст. Світ слова для композитора стає не менш цікавим ніж світ звуків. Композитор ХХ ст. конструює не лише звук (загадаємо експерименти з електронною музикою), а й створює певні вербальні моделі, як в творах Штокхаузена. Іноді слово настільки подрібнене між звуками пуантилістичної фактури, що абсолютно втрачає свою семантику і починає існувати як сонор (твори Ноно). «Гра слів, зі словами та в слова» стали для Лігеті основними принципами роботи в циклі **Nonsense madrigals**. Доказом цього є різноманіття способів та видів роботи зі словом: від прямої ілюстрації окремого слова до використання особливостей побудови семантичних зв'язків всередині тексту на рівні музичної композиції. Логіка подій, структурні особливості музичної композиції, вибір музичних засобів виходять з словесного тексту. Слово для композитора стало «керівництвом до дій».

Особлива композиторська робота з текстами є поштовхом до віднаходження нових виконавських прийомів, пов'язаних з роботою виконавця зі словом. Це пов'язано не тільки з новими вокальними та ансамблевими техніками, а й необхідність перегляду та підлаштування всіх

компонентів виконавського процесу, від репетиційного процесу до сценічної поведінки, під вимоги нових музичних творів.

1. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эслина / О. Буренина // *Абсурд и вокруг: Сб. статей / [отв. ред. Буренина О.]*. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 7–72.
2. Дубравская Т. Мадригал (жанр и форма) / Т. Дубравская // *Теоретические наблюдения над историей музыки / [сост. Евдокимова Ю.К., Задерацкий В.В., Ливанова Т.Н.]*. – М. : Музыка, 1978. – С. 107–129.
3. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма / Дж. Колоннезе // *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. – М. : Изд-во «Индрик», 2007. – С. 254–262.
4. Падучева Е. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла / Е. Падучева // *Семиотика и информатика*. – М. : ВИНТИ, 1982. – Вып. 18. – С. 76–119.

Приходько Ольга. Особливості композиторської роботи зі словесний текстом в циклі «Nonsense Madrigals», або Д. Лігеті в країні слів. Стаття присвячена аналізу особливостей роботи Д. Лігеті з вербальним текстом. Визначено вплив літературних джерел на стилістику, композиційну та структурну логіку музичного твору, вибір засобів музичної виразності циклу.

Ключові слова: Д. Лігеті, Nonsense Madrigals, слово, вербальний текст, абсурд, мадригал.

Приходько Ольга. Особенности композиторской работы со словесным текстом в цикле «Nonsense Madrigals», или Д. Лигети в стране слов. Статья посвящена анализу особенностей работы Д. Лигети с вербальным текстом. Обозначена степень влияния литературных источников на стилистику, композиционную и структурную логику музыкального произведения, выбор средств музыкальной выразительности цикла.

Ключевые слова: Д. Лигети, Nonsense Madrigals, слово, вербальный текст, абсурд, мадригал.

Prykhodko Olga. Specific of work with the verbal text from «Nonsense Madrigals», or G. Ligeti in Word-land. This article analyzes the features of the D. Ligeti's work with verbal text, shows the degree of influence of literary sources on stylistic, compositional and structural logic of musical works, choice of musical expression resources of the cycle.

Special attention to the word characterizes the twentieth century choral music in general. World of words for the composer is no less interesting than

the world of sounds. A composer of the twentieth century constructs not only sound (recall experiments with electronic music), but also creates certain verbal models. Sometimes a word is so shredded between sounds of musical texture in pointillism technique, therefore it completely loses its semantics and begins to exist as sonor (Nono's works). «Wordplay, with words and into words» became for G. Ligeti basic principles in the cycle **Nonsense madrigals**. Proof of this is the diversity of methods and types of work a word: from direct illustration of a single word to using features of the construction of semantic links within the text of musical composition. The logic of events, structural features of musical composition, choice of music resources bases on verbal text. Word for the composer was «a guide to action».

Special composer work with texts is the impetus for finding new performing methods, which are related to artist's work with word. This is connected not only with new vocal and ensemble techniques, but also with necessity to review and adjust all components of the performing process, from the rehearsal process and to the stage behavior, to the requirements of new music.

Key words: G. Ligeti, Nonsense Madrigals, word, verbal text, nonsense, madrigal.

Марія Шурдак

ІНТЕГРАТИВНІ ЯВИЩА ТЕХНІК КОМПОЗИЦІЇ

(на прикладі «Тріо для скрипки, валторни і фортепіано» Д. Лігеті)

Дьордь Лігеті, впродовж всього свого творчого життя, сміливо шукав моменти поєднання «класичного» розуміння формотворення з найрізноманітнішими сучасними техніками композиції. В пізньому періоді композитора написано «Тріо для скрипки, валторни і фортепіано», яке було обране для дослідження. В останні двадцять років своєї творчості Д. Лігеті намагається вивести на інший рівень розуміння і сприйняття те, над чим він працював все життя. Таким чином *метою* статті є дослідження інтегративних явищ у техніках композиції на прикладі «Тріо для фортепіано, скрипки і валторни» Д. Лігеті.

Художня творчість Д. Лігеті дуже багатогранна. Дослідження його стилю ставлять перед музикознавцями велику кількість *актуальних* питань: нова естетика і філософія у творчості Лігеті; складне взаємовідношення авангарду і традиції; угорські і бартоківська традиції і їх розуміння композитором; нове відношення до часу і простору в