

УДК 78.089.6

DOI <https://doi.org/10.32689/maup.ped.2023.4.2>

Олександр КАЛУСТЬЯН

професор, завідувач кафедри естрадної музики,
Рівненського державного гуманітарного університету,
вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33017
заслужений діяч мистецтв України,
член Національної спілки композиторів України
ORCID: 0000-0002-1910-362X

Марія КОВЛЕВА

старший викладач кафедри естрадної музики,
Рівненського державного гуманітарного університету,
вул. Степана Бандери, 12, м. Рівне, Україна, 33017
ORCID: 0000-0003-1363-7214

Тетяна ПОТАПЧУК

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти,
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76000
ORCID: 0000-0003-1680-6976

Oleksandr KALUSTIAN

Professor, Head of the Department of Pop Music,
Rivne State University of the Humanities,
12, Stepan Bandera St, Rivne, Ukraine, 33017
Merited Artist of Ukraine,
Member of the National Union of Composers of Ukraine
ORCID: 0000-0002-1910-362X

Mariia KOVLEVA

Senior Lecturer at the Department of Pop Music,
Rivne State University of the Humanities,
12, Stepan Bandera St, Rivne, Ukraine, 33017
ORCID: 0000-0003-1363-7214

Tetyana POTAPCHUK

Doctor Of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Theory and Methods
Preschool and Special Education,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
57, Shevchenko St, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76000
ORCID: 0000-0003-1680-6976

РЕТРОСПЕКТИВА ТРАНСФОРМАЦІЇ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ В ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ БАГАТОГОЛОССЯ

RETROSPECTIVE OF THE TRANSFORMATION OF MUSICAL MATERIAL IN THE PROCESS OF FORMATION OF POLYVOICE

У статті зазначено, що ще у стародавній Греції термінологічне усвідомлення поняття гармонії визначало закономірність взаємодії тонів у ладу, як системне співвідношення і поєднання різноманітних структур тетраходів. Інакше кажучи цей термін охоплював звучання горизонтально-лінійних об'єктів в часі на рівні сформованих звукорядів. З'ясовано, що в процесі розвитку багатоголосся починаючи з епохи середньовіччя, розуміння терміну гармонія почали пов'язувати з вертикаллю, що сприймалося як узгодженість то-

нів різних голосів у одночасному звучанні поступеневої організації одномоментних побудов багатоголосної фактури.

Подано, що складна система правил використання інтервалів, яка сформувалася у теорії суто вокального поліфонічного «строго стилю», підкреслює те велике значення, яке надавалося одночасній взаємодії голосів. У той же час мало місце і підпорядковане значення виникаючих по вертикалі інтервалів по відношенню до горизонтального руху, тобто мелодичним лініям голосів, підкорених складній системі контрапунктів та імітації. Вертикаль оцінювалася за результатом фіксації створеного у даний момент співзвуччя, а інтервально за рахунок ступеневої і тонової величини інтервалів, їх консонантності або дисонантності та музично-естетичного сприйняття звучання.

Окреслено, що у результаті, практика багатоголосся в першу чергу сформувала теоретичне сприйняття гармонії, як музично-естетичну характеристику звучання інтервалів, посуваючи на друге місце ладо-динамічний фактор, у відповідності до реального значення вертикальних співвідношень в контексті конкретизації композиторських технік. Наступні етапи розуміння гармонії визначали її не тільки як узгодження тонів у даний фіксований момент, але і як узгодження співзвуч у їх послідовності на рівні кристалізації визначених стандартів багатоголосного комплексу, як самостійної цілісної конструкції формації акордових структур з самостійними ознаками становлення гомофонності і усвідомлення закономірностей послідовності комплексів. У даній ситуації на першому плані акцентується значення гармонічних елементів – акордів – у їх визначених співвідношеннях, де лад визначає свої властивості через логічну диференціацію акордів і сприймається як їх співвідношення. В умовах музикознавства сьогодення знову проявилася тенденція послаблення доктрини диференціації понять гармонії і ладу, що підтверджує теоретичну концепцію безперервності еволюційних процесів пов'язаних з технологічними питаннями організації музичного матеріалу в історично-ретроспективному аспекті.

Ключові слова: ретроспектива трансформації музичного матеріалу, процес становлення багатоголосся, гармонія, звучання, композиторські школи.

The article states that even in ancient Greece, the terminological awareness of the concept of harmony determined the regularity of the interaction of tones in a scale, as a system ratio and combination of various structures of tetrachords. In other words, this term covered the sounding of horizontal-linear objects in time at the level of formed sound scales. It was found out that in the process of the development of polyphony starting from the Middle Ages, the understanding of the term harmony began to be associated with the vertical, which was perceived as the coherence of the tones of different voices in the simultaneous sounding of a gradual organization of one-moment constructions of a polyphonic texture. It is submitted that the complex system of rules for the use of intervals, which was formed in the theory of a purely vocal polyphonic "strict style", emphasizes the great importance attached to the simultaneous interaction of voices. At the same time, there was also a subordinate value of the vertical intervals in relation to the horizontal movement, i.e. the melodic lines of the voices, subordinated to a complex system of counterpoints and imitations. The vertical was evaluated by the result of fixing the consonance created at the moment, and the interval was evaluated by the degree and tonal value of the intervals, their consonance or dissonance, and the musical and aesthetic perception of the sound. It is outlined that as a result, the practice of polyphony primarily formed the theoretical perception of harmony as a musical-aesthetic characteristic of the sounding of intervals, relegating the ludo-dynamic factor to the second place, in accordance with the real meaning of vertical relationships in the context of concretizing compositional techniques. The next stages of the understanding of harmony defined it not only as the coordination of tones at a given fixed moment, but also as the coordination of consonance in their sequence at the level of crystallization of the defined standards of a polyphonic complex, as an independent integral construction of the formation of chordal structures with independent signs of the formation of homophony and awareness of the regularities of the sequence of complexes. In this situation, the importance of harmonic elements – chords – in their defined ratios is emphasized in the foreground, where the order determines its properties through the logical differentiation of chords and is perceived as their ratio. In the conditions of today's musicology, the tendency to weaken the doctrine of differentiation of the concepts of harmony and order has once again manifested itself, which confirms the theoretical concept of the continuity of evolutionary processes related to technological issues of the organization of musical material in a historical-retrospective aspect.

Key words: a retrospective of the transformation of musical material, the process of formation of polyphony, harmony, sound, schools of composers.

Постановка проблеми. На протязі розвитку музичного мистецтва постійно стояло питання системно-структурної організації фактурного матеріалу, де фактура виступала в ролі кінцевого результату варіантів взаємодії елементів. Це лежало в основі пошуку закономірностей співвідношення лінійно-монодійної основи звучання і перспективних можливостей трансформації ладових конструкцій у різноманітних концептуально-методичних аспектах, як за принципом контрастного звучання лінійних побудов, так і у сформованій системі гомофонно-гармонічної організації ступенів ладу. У контексті поетапно-історичних процесів визначеності і становлення характерних стильових ознак організації музичного матеріалу, пошуки вирішення цих питань

створювали умови для виникнення різноманітних композиторських шкіл.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з питань поєднання різних елементів цілого, в першу чергу вимагає інтегрованого підходу до співвідношення індивідуально розрізнених між собою функційних значень ступенів ладу, так як обов'язково передбачає поєднання різних за своїм характеристиками складових. Усвідомлення багатоголосся як єдності протилежностей виникає вже в античній філософії: «Гармонія це суміш і поєднання протилежностей» (Аристотель); «Гармонія взагалі виникає з протилежностей. Бо гармонія є поєднання різноманітної суміші і узгодження різнозвучного» (Піфагорійське вчення); «Розмежоване об'єднується, і з різного виникає чудова гармонія, і все виникає

через конфронтацію» (Геракліт). Аналіз цих положень говорить про те, що алгоритмічно розрахована координація різних елементів музичного матеріалу дає можливість з відокремленого і різного формувати нове і цілісне. Сучасне музикознавство розглядає це питання масштабно, де у різноманітних матеріалах здійснюється комплексний аналіз взаємодії конструктивно-параметральної організації багатоголосся, у відповідності до індивідуалізації стильових характеристик ретроспективної поетапності розвитку методик і технологій в контексті сучасних композиторських шкіл [1; 2].

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Дослідження, які складають основний зміст роботи, виконуються відповідно до плану освітнього компоненту «Гармонія», який викладається на кафедрі естрадної музики Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Мета статті полягає у перспективі практичного втілення знань вмінь і навичок, набутих в процесі ознайомлення із статтею, виникають можливості щодо усвідомлення професійної організації музичного матеріалу у різноманітних ситуаціях пов'язаних з фаховою діяльністю. Це може використовуватися як у науково-методичній діяльності, так і у комплексному аналізі різноманітних за жанрами і стильовими ознаками музичних творів, у написанні курсових, магістерських робіт, дисертаційних досліджень, створенні авторських методик та навчальних посібників. Також це буде сприяти і творчій діяльності пов'язаній з питаннями інструментування, аранжування та створення власних музичних композицій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процес формування терцієвих співвідношень побудови акордів в контексті нормативно-традиційних закономірностей організації гармонії, створює конструктивні можливості варіантного одночасного звучання різноманітних комбінацій співвідношення ступенів ладу, об'єднаних єдиною системою структурних закономірностей. Даний аспект створює умови для послідовної систематизації процесів взаємодії складових ладової організації в системі визначених результатів звучання музичного матеріалу.

Враховуючи це, треба відзначити, що в основі нормативно-традиційної терцієвої організації акордів закладені конструктивні особливості інтервально-структурних параметрів поступеневого звукоряду ладу, які у своїй основі визначають закономірності

монодійних побудов в часі, і дають можливість систематизувати та сприймати звучання ступенів на рівні закономірностей організації лінійних об'єктів, тобто мелодичних узагальнень музичного матеріалу. Якщо, у якості експерименту, ми зробимо сумарний концентрований варіант поєднання існуючих в організації мелодії ступенів, і на цій основі сформуємо вертикальну структуру одномоментного звучання їх функційних характеристик, виключаючи при цьому повторне дублювання звучання ступенів, то в результаті отримаємо поступеневий звукоряд визначеного ладу, що не дасть нам можливості систематизувати і класифікувати структуру створеної вертикалі з точки зору вимог нормативно-традиційних терцієвих акордових співзвуч [5].

Послідовно рухаючись у напрямку пошуку уніфікованих функційних узагальнень їх структурної будови, треба враховувати деякі тенденції пов'язані з історичними аспектами вирішення питання інтеграції особливостей формування ладових конструкцій, як самостійних комплексно-лінійних систем, і фактурної організації багатоголосся, як прогресивного явища у перспективі визначення сталого сприйняття функційного мислення, на рівні усвідомлення гармонії в контексті ладових закономірностей [2]. Знаковим явищем в процесі історичного розвитку формації і становлення процесів взаємодії ладу і організації багатоголосся був період середньовіччя, коли у зв'язку з виникненням алгоритмічних закономірностей фактурної організації музичного матеріалу, в контексті композиторської техніки «поліфонії строгого стилю», на рівні усвідомлення ладово-структурних закономірностей, сформувалася канонічна система професійних положень організації вертикалі [3].

Це відбувалося за рахунок використання визначеної кількості самостійних за інтонаційно-мелодичним звучанням голосів, що за своєю сутністю і термінологічним визначенням, трактувалося як «контрастна поліфонія». Рухаючись далі у напрямку досягнення кінцевого результату функційного усвідомлення одномоментного звучання співвідношення голосів треба звернутися до концепції взаємодії ступенів ладу в історичному аспекті, пов'язаному з стильовими особливостями епохи «поліфонії вільного стилю». У даний період розвитку музичного мистецтва і пошуку прогресивних тенденцій організації музичного матеріалу, виникли нові принципи фактурної організації багатоголосся на рівні імітаційної поліфонії вільного стилю, в системі конкретики функційних

усвідомлень одночасного складання ступенів ладу з різними індивідуальними характеристиками.

На цьому етапі формуються процеси усвідомлення варіантів сумарного поєднання різноманітних комбінацій ступенів ладу, як у кількісному варіанті, так і в акустичному, де виникають полярні співвідношення звучання на рівні виникнення співставлення співзвучь з ознаками тонікальності, або співзвучь які створюють функційне напруження нестійкого звучання. За логікою подальшого вивчення питання виникає необхідність диференціації ступенів ладу за принципами комбінаторно-структурних параметрів розмежування одиниць музичного матеріалу (у даному випадку ступенів) за однаковими ознаками [6].

У результаті такої градації утворюються два системних угруповання протилежних функційних значень, узагальнених одночасним сумарним звучанням конкретно визначених ступенів (окремо стійких і окремо нестійких), що зайвий раз дає можливість логічно стверджувати факт невід'ємності основних процесів ладової організації поступеневого звукоряду і його базове значення у створенні істотних умов для подальших трансформацій на рівні вирішення фактурних питань становлення вертикалі, які логічно і цілеспрямовано призводять до виникнення терцієвих співвідношень. У даній ситуації розглядалися питання взаємодії одиниць музичного матеріалу, тобто ступенів, що в результаті призводять до виникнення двох протилежних за своїми функційними ознаками багаторівневих, самостійно відокремлених сумарних об'єднань, які практично, на рівні ізольованих одна від одної структур, не дають можливості рухатися у напрямку систематизації процесів взаємодії терцієвих співвідношень ступенів ладу за алгоритмічним принципом поетапного вирішення питання.

Таким чином виникає необхідність активізації використання технологічних перспектив подальшого збільшення необхідних варіантів організації музичного матеріалу на новому рівні взаємодії відокремлених, самостійно сформованих структурних систем стійких та нестійких ступенів ладу. Враховуючи вище зазначені положення про те, що в основі організації терцієвих співвідношень використовуються базові нормативи поступеневого звукоряду ладу, виникає універсальна інтегрована система варіантних можливостей використання структурних співвідношень ступенів, а саме – інтервальна взаємодія тонів і півтонів (поступеневий звукоряд) або терцієва взаємодія, як перспектива створення повноцінного

терцієвого звукоряду ладу і відповідно будь якої тональності.

Розглядаючи під цим кутом зору подальші процеси становлення терцієвих співвідношень ступенів виникають технологічні можливості поєднання двох структурних систем одномоментного звучання стійких та нестійких ступенів у єдиний блок терцієвої будови. Але у даній ситуації постає питання повноцінного розгортання і насиченості терцієвих співвідношень, так як початковий варіант єдиного блоку терцієвої будови не дає можливості охопити весь статистично-структурний перелік повноцінної побудови нормативних акордових співзвучь від кожного ступеня ладу (тризвуків, септакордів, нонакордів).

Для вирішення цього питання треба звернути увагу на те, що поступеневий звукоряд ладу, за своїми, структурними особливостями має властивості пооктавних варіантів повторності звучання вверх або вниз, і тим самим, розкриваючи можливості повноцінної регістрової насиченості звучання ладової конструкції, виникає перспектива трансформації відтворення цих закономірностей в системі терцієвих співвідношень. У результаті виникає комплексна проекція остаточного завершення організації побудови повноцінного терцієвого звукоряду ладу у будь якій конкретно визначеній тональності. Здійснення можливостей побудови всіх нормативних акордових структур від кожного ступеня вимагає повноцінної октавно-регістрової насиченості звучання терцієвого звукоряду.

Технологія вирішення питання статистики повного набору кількості вищевказаних співзвучь визначається наступними положеннями, а саме – починати побудову терцієвого звукоряду треба від першого ступеня вверх і завершувати його по факту обов'язкової умови повторного звучання сьомого ступеня [4].

Таким чином, не дивлячись на абсолютну протилежність функційних значень ступенів та самостійно сформованих системних блоків стійкого і нестійкого звучання, логіка досягнених результатів дає можливість усвідомлювати інтегровану сутність системно-структурних процесів взаємодії цих двох величин з індивідуальними властивостями, а саме поступеневого і терцієвого звукорядів ладу, де другий сприймається як похідна структура від першого.

У даній ситуації ми бачимо, що адаптація уніфікованих процесів дає можливість умовно розмежувати цільові призначення цих структурних об'єднань, коли поступенева організація сприймається як основа для створення монодійно-мелодичних побудов а терцієві

співвідношення формують гармонічну вертикаль різноманітних структурно-функційних значень. Розглядаючи терцієвий звукоряд як комплексну систему, де формуються різноманітні за своїм звучанням нормативні акордові структури, виникає питання закономірностей змістово-алгоритмічних характеристик цих співзвучь. Деталізація цих процесів, з урахуванням подальшої конкретизації, вимагає усвідомлення поетапного підходу до аналізу музичного матеріалу, обов'язково треба звернути увагу на систематизацію взаємодії складових елементів цілого, враховуючи їх класифікацію у відповідності до структурних особливостей ладової організації.

Уданому випадку в першу чергу треба звернути увагу на систематизацію однозначних за своєю функційною характеристикою значень ступенів, що дає можливість усвідомити появу двох основних протилежних узагальнення терцієвих співвідношень, по перше у вигляді концентрованого звучання нестійких ступенів а по друге, як ствердження тонікальності в процесі нейтралізації функційного напруження, тобто в основі організації нормативних співзвучь закладені дві полярні концепції – стійкість або нестійкість [3]. Подальший процес інтеграції кількісних співвідношення стійких і нестійких ступенів різних функційних характеристик, об'єднаних у сформованій системі інтервально-структурних параметрів терцієвого звукоряду, дає можливість, на відміну від полярної концепції співвідношення, будувати проміжні варіанти поєднання ступенів, що створює багатовекторність функційних характеристик співзвучь.

Так як у відповідності до співставлення характерних властивостей звучання головних ступенів ладу в об'ємі повної стандартної функційної схеми (T – S – D – T) формуються основні традиційні функційні напрямки розвитку музичного матеріалу, виникає необхідність організації базових функційних об'єднань груп тонічних, субдомінантових і домінантових співзвучь, де індивідуалізація величин функційних градацій в середині кожної групи буде визначатися на основі трьох тризвуків, з подальшими структурними ускладненнями до септакордів і нонакордів при умові збереження ними базових функційних ознак тризвуків [5; 7].

Аналізуючи вище викладений матеріал поетапної систематизації інтегрованих процесів взаємодії структурно-конструктивних закономірностей організації ладу на рівні єдності протилежностей, можна констатувати, що подальша фактурна організація музичного матеріалу, у розумінні взаємодії лінійності та одномоментних звучань, сприймається як логічно сформований комплекс інструктивних можливостей практичного втілення [5].

Висновки. Теорія і практика музичного мистецтва визнає необхідність професійної організації нотографічного втілення звучання матеріалу, з урахуванням деталізації процесів фактурного втілення на рівні вимог естетичних цінностей, що сприяє і дає можливість повноцінно відчувати досягнення мети у розкритті образно-художньої сфери звучання творів. Той факт, що серед всіх видів мистецтв, професійна музика за своїми властивостями максимальної концентрації динаміки емоційного напруження найбільш активно впливає на процеси інтелектуально-духовного розвитку і становлення людини як особистості, ми повинні враховувати це, і уникати негативних процесів впливу аматорських тенденцій у питаннях організації музичного матеріалу, інакше це призведе до руйнації прогресивних перспектив подальшого розвитку музикознавства і професійного музичного мистецтва.

Постійний процес удосконалення інноваційних технологій фактурної організації засобів музичної виразності дає поштовх для створення різноманітних варіантів комбінацій одиниць музичного матеріалу, як на рівні використання традиційних методичних положень, так і у пошуку експериментальних знахідок нетрадиційних концепцій. У результаті цього, після періоду кризи пізньоромантичної гармонії, виникають прогресивні тенденції створення нових композиторських технік пов'язаних з руйнацією традиційних функційних схем взаємодії акордів, що призводить до появи модальності, техніки розширеної тональності, атональних явищ, додекафонії, серійної і серіальної музики. Таким чином, враховуючи сучасні ознаки полістилістики у творчості професійних композиторів, можна стверджувати про необхідність подальших досліджень у питаннях пов'язаних з організацією музичного матеріалу.

Література:

1. Кравцов Т. С. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків: монографія. Київ, 1984. 320 с.
2. Лемішко М. Гармонія. Діатоніка: навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Вінниця: Нова Книга, 2010. ч. 1. 224 с.
3. Пясковський І.Б. Поліфонія в українській музиці: навчальний посібник. К., НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 272 с.

4. Пясковський І.Б. Поліфонія: навчальний посібник. К., ДМЦНЗКіМУ, 2003. 242 с.
5. Смагльшій Г., Маловик Л. Основи теорії музики: підруч. для навч. закл. освіти, культури і мистецтв. Харків: Вид-во «Ранок», 2013. 392 с.
6. Супрун-Яремко Н.О. Поліфонія: посібник для студентів вищих навч. муз. закладів. Вінниця: Нова Книга, 2014. 512 с.
7. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.

References:

1. Kravtsov T. S. (1984). *Harmoniiia v systemi intonatsiinykh zviazkiv* [Harmony in the system of intonation relationships]: monohrafiia. Kyiv, 320 s. [in Ukrainian].
2. Lemishko M. (2010). *Harmoniiia. Diatonika* [Diatonics]: navchalnyi posibnyk dlia vyshchyykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv. Vinnytsia: Nova Knyha, ch.1. 224 s. [in Ukrainian].
3. Piaskovskyi I. B. (2003). *Polifoniia* [Polyphony]: navchalnyi posibnyk. K., DMTsNZKiMU, 242s. [in Ukrainian].
4. Piaskovskyi I. B. (2012). *Polifoniia v ukrainskii muzytsi* [Polyphony in Ukrainian music]: navchalnyi posibnyk. K., NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 272 s. [in Ukrainian].
5. Shyp S.V. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do styliu* [Musical form from sound to style]. Kyiv: Zapovit, 368 s. [in Ukrainian].
6. Smahlshii H., Malovyk L. (2013). *Osnovy teorii muzyky* [Fundamentals of music theory]: Pidrukh. dlia navch. zakl. osvity, kultury i mystetstv. Kharkiv.: Vyd-vo «Ranok», 392 s. [in Ukrainian].
7. Suprun-Yaremko N. O. (2014). *Polifoniia* [Polyphony]: posibnyk dlia studentiv vyshchyykh navch. muz. zakladiv. Vinnytsia: Nova Knyha, 512 s. [in Ukrainian].