

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-7>**Олександр Олександрович Корчев**

ORCID: 0000-0002-7455-5610

доктор філософії,

завідувач кафедри музичного мистецтва

ННІ «Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва»

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

korchev.oleksandr@tnu.edu.ua**Галина Пилипівна Глазунова**

ORCID: 0009-0004-7146-9639

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

ННІ «Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва»

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

glazunova.galyna@tnu.edu.ua

ПРОГРАМНІСТЬ ЯК МАРКЕР ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ФОРМОТВОРЕННЯ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ XX СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ О. РЕСПІГІ)

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки взаємодії між програмною назвою та особливостями формотворення архітектоніки музичних творів XX ст., на прикладі творчої спадщини О. Респігі. *Методологічну основу роботи* становлять історичний, компаративний, системно-аналітичний та функціональний методи, а також етимологічний аналіз. Їх комплексне застосування дозволило з'ясувати характерні особливості програмності у творчості О. Респігі та проілюструвати специфіку втілення змісту програмної назви в опусі «Metamorphoseon XII Modi». **Наукова новизна** – розгляд проблеми індивідуалізації процесів формотворення в музиці XX століття крізь призму творчої спадщини італійського композитора. **Висновки.** У статті розглянуто специфіку взаємозв'язку програмності з індивідуалізацією формотворчих механізмів у музиці XX століття на прикладі твору О. Респігі «Metamorphoseon XII Modi». У поданому ракурсі проведено аналічне дослідження особливостей композиційного втілення ідеї метаморфози, що закладена в програмній назві опусу на рівні ладо-тональних, тематичних, структурних, жанрових та стильових параметрів. Зокрема, проведено компаративний аналіз дванадцяти модусів варіаційного



циклу, в результаті якого виявлено різновекторні перетворення тематизму, що відображає багаторівневий процес метаморфози. На прикладі п'ятого модусу (жанрова модуляція у формі мінорного скерцо), сьомого (інструментальна каденція концертного типу) та дев'ятого (поліфонічна розосередженість тематичних елементів) показано різні типи видозмін елементів головної теми циклу. В ході аналізу з'ясовано, що основою становлення композиції циклу є варіаційний принцип, який виступає не лише формотворчим чинником, а й способом втілення змісту програмної назви твору – поступового видозмінення головної теми, у результаті її розпаду на окремі автономні елементи (мелодичну та басову лінії), які в подальшому отримують самостійний розвиток. У висновках проілюстровано, що програмна назва циклу – «*Metamorphoseon XII Modi*» – відображає не лише явище зміни як результат, але й позначає сам процес перетворення у динамічному розгортанні композиції твору О. Респігі.

Ключові слова: Отторіно Респігі, метаморфози, «*Metamorphosen modi XII*», варіаційність, становлення, композиція, формотворення.

Korchev Oleksandr Oleksandrovych, PhD, Head of the Department of Musical Arts of the Educational and Scientific Institute “Donetsk State Academy of Music named after Sergei Prokofiev” of V. I. Vernadsky Taurida National University; **Hlazunova Halyna Pylypivna**, Candidate of Art Studies, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Musical Arts of the Educational and Scientific Institute “Donetsk State Academy of Music named after Sergei Prokofiev” of V. I. Vernadsky Taurida National University

Programmability as a marker of individualization of form-making in the musical art of the 20th century (using the example of the work of O. Respighi)

Research objective of the study is to identify the specifics of the interaction between the program name and the features of the form-forming architectonics of musical works of the 20th century, using the example of the creative heritage of O. Respighi. **The methodological basis** of the work is historical, comparative, system-analytical and functional methods, as well as etymological analysis. Their comprehensive application made it possible to clarify the characteristic features of programmability in the work of O. Respighi and illustrate the specifics of the embodiment of the content of the program name in the opus “*Metamorphoseon XII Modi*”. **Scientific novelty** is the consideration of the problem of individualization of form-forming processes in 20th-century music through the prism of the creative heritage of the Italian composer. **Conclusions.** The article examines the specifics of the relationship between programmability and individualization of form-forming mechanisms in 20th-century music using the example of O. Respighi's work “*Metamorphoseon XII Modi*”. In the presented perspective, an analytical study of the features of the compositional embodiment of the idea of metamorphosis, which is embedded in the program title of the opus, is carried out at the level of key-tonal, thematic, structural, genre and style parameters. In particular, a comparative analysis of the twelve modes of the variation cycle was carried out, as a result of which different vector transformations of thematics were revealed, reflecting the multi-level

process of metamorphosis. On the example of the fifth mode (genre modulation in the form of a minor scherzo), the seventh (instrumental cadence of the concert type) and the ninth (polyphonic dispersion of thematic elements) different types of modifications of the elements of the main theme of the cycle are shown. The analysis revealed that the basis of the formation of the cycle's composition is the variational principle, which acts not only as a form-forming factor, but also as a way of embodying the content of the programmatic title of the work – the gradual modification of the main theme, as a result of its decomposition into separate autonomous elements (melodic and bass lines), which subsequently receive independent development. The conclusions illustrate that the programmatic title of the cycle – «Metamorphosen XII Modi» – reflects not only the phenomenon of change as a result, but also denotes the process of transformation itself in the dynamic development of the composition of O. Respighi's work.

Key words: Ottorino Respighi, metamorphoses, «Metamorphosen modi XII», variability, formation, composition, formation. Актуальність дослідження.

Актуальність теми. Новітня доба знаменує посилення індивідуалізації музичного мистецтва, що виявляється у різних аспектах його розвитку. Традиційні категорії тональності, гармонії, метру й форми втрачають універсальний характер та поступаються місцем авторським системам, в яких композитор може творити власну музичну мову, техніку, структуру твору, що стають безпосереднім відображенням його поглядів. Композитор ХХ століття – це мислитель, який рефлексує над самою природою музичного. При цьому, характер новацій у opus'ax ХХ століття проявляється надзвичайно різноманітно – від збереження тяглості зв'язків із традиційними принципами формотворення до кардинального переосмислення чи повного розриву з ними.

У контексті означених композиторських пошуків і новаторських тенденцій музики ХХ століття програмна назва твору може слугувати своєрідним ключем до розуміння авторського задуму, так як окреслює коло асоціацій, образів чи ідей, які прагнув передати митець. За думкою музикознавиці Катерини Сергіївни Фізер, заголовок постає одним із ключових елементів смислової організації тексту, виконуючи функцію його ініціального компонента. «Виступаючи «смысловим згустком тексту» і своєрідним ключем до його розуміння, він також є «першим словом», яке надає ім'я тексту» [3, 21]. Водночас, слід зазначити,

що повно розкрити зміст музичного тексту видається неможливим, адже завжди залишається простір для індивідуального «прочитання», інтерпретації слухача. У цьому сенсі, назва скоріше виступає як семантичний орієнтир, який відкриває шлях до глибшого сприйняття авторської концепції. З іншої сторони, програма твору може спонукати композитора до пошуку нових композиційних засобів для втілення її змісту.

Якразим прикладом поєднання традицій та новацій, крізь призму програмної назви, може слугувати творча спадщина Отторіно Респігі, який відновив інтерес до напівзабутих явищ музичного минулого та став одним із ключових представників італійського неокласицизму. За словами Лі Барроу композитор є «найвідомішим і найчастіше виконуваним італійським автором після Джакомо Пуччіні та найвизначнішим неоперним композитором з часів Антоніо Вівальді». Водночас британський музикознавець підкреслює, що постать італійського неокласика і його творчість тривалий час залишалися недостатньо дослідженими, і лише відносно нещодавно стали об'єктом системного наукового аналізу [4, с. 5].

Низка інструментальних творів композитора вирізняється наявністю програмних назв, серед яких – «Григоріанський концерт» для скрипки з оркестром (1921), Концерт для фортепіано з оркестром № 2 «В міксолідійському ладу» (1925), «Три прелюдії на григоріанські мелодії» для фортепіано, «Дорійський квартет», чотири симфонічні враження «Вітражі собору» (1926), а також три сюїти старовинних лютневих танців і пісень, що ілюструє зацікавленість митця музичною медієвістикою. У цьому контексті варто зауважити думку дослідниці Олени Олександрівни Корчової яка підкреслює, що Респігі, «музикант із ґрунтовною академічною освітою, виховувався на вибраних зразках різноманітних епох і націй, але базовими компонентами для формування його мислення послуговували старовинна італійська музика, любов до якої йому прищепили в Болонському лицейі при славетній Conservatoria di musica Giovan Battista Martini ...» [2, 385]

Якразим свідченням подібних творчих зацікавлень італійського композитора може слугувати симфонічний твір, написаний у 1930 році, під заголовком «Metamorphoseon XII Modi»,

який висвітлює поняття метаморфози, що набуло широкого розповсюдження у творчості композиторів ХХ–ХХІ століття і може розглядатися як ключ до розуміння індивідуальних особливостей формотворення цього опусу. В даному ракурсі аналітичне дослідження «Метаморфоз у 12 модусах» О. Респігі дає змогу не лише розкрити зміст авторського задуму, закладеного у назві твору, а й постає своєрідною проекцією проблеми індивідуалізації формотворення в музиці ХХ століття.

Метою дослідження є виявлення особливостей взаємозв'язку між програмною назвою та особливостями формотворення архітектоніки музичних творів ХХ ст., на прикладі «Симфонічних метаморфоз» О. Респігі.

Наукова новизна – розгляд проблеми індивідуалізації процесів формотворення в музиці ХХ століття крізь призму творчої спадщини італійського композитора.

Виклад основного матеріалу «Metamorphoseon XII Modi» О. Респігі нерідко визначають як концерт для симфонічного оркестру, що засвідчує жанрову багатозначність твору, адже у композиції органічно поєднуються риси концерту й варіаційного циклу (підзаголовок «тема з варіаціями»). Оригінальною є сама програмна назва твору, де ключовим виступає слово «метаморфози», що містить у собі важливі смислові конотації, й апелює до одного з найбільш широких естетичних і філософських понять. Найменування опусу О. Респігі та особливості розгортання драматургії твору вказують на основну ідею композиторського задуму – зацікавленість явищем перетворення. Дана концепція проявляється як у виборі композитором варіаційної форми твору, так і позначається на принципах роботи з тематичним матеріалом, а саме у розпаді основної теми варіаційного циклу, її численних стилістичних змінах.

Також, показовим є те, що кожна з дванадцяти варіацій має назву «модус» (від лат. *modus* – міра, спосіб, образ, вид), що відсилає до поняття, відомого ще з епохи Середньовіччя. У музикознавстві термін модус використовується для позначення різних типів ладової організації та ритмічних формул, характерних для музики ХІІ–ХІІІ століть. Також це поняття набуло вагомого зна-

чення і в сучасній теорії гармонії, де застосовується для визначення старовинних, народних й так званих штучних ладів. У широкому розумінні модус може розглядатися як одна з найважливіших музичних універсалій. Це власне, всі сторони музики, що сприймаються композитором, виконавцем і слухачем, як такі, що відображають той чи інший психічний стан – модус.

У такому сенсі кожна з варіацій «Симфонічних метаморфоз» О. Респігі можна розглядати як окремих модус теми, тоді як сама тема виступає інваріантом. В даному ракурсі у програмній концепції твору італійського композитора проявляється смисловий зв'язок, між дефініціями «метаморфози» і «модуси»: поняття метаморфози несе в собі ідею перетворення, тоді як кожен «модус» виражає певний стан цих перетворень.

Розглядаючи структуру тричастинної теми варіаційного циклу О. Респігі слід зазначити її стилістичну неоднорідність. Так, комплементарне поєднання голосів фактури, виклад теми крупними тривалостями у помірному темпі (*Andante moderato*), а також особливості ладової структури мелодії – діатоніка, модальний принцип організації, фіналіс «сі-бемоль» і реперкуса «фа» – нагадують ранні зразки західноєвропейського середньовічного багатоголосся. Лінія нижнього голосу, навпаки, є зразком функціонального басу класичного типу, про що свідчить рух по звукам тонічного тризвуку, а також автентичні каданси у гармонічному сі-бемоль мінорі.

Стилістичний контраст вносить середній розділ теми (*Roso più mosso*, ц.1), де композитор використовує гармонічні засоби, які характерні для тональної системи пізньоромантичної традиції. Зокрема, це проявляється у п'яти секвентних проведеннях мотиву, що виростає з основної теми, (ц.1, т. 1-4).

Перший модус є близьким за характером звучання до теми варіацій. У його звуковисотній організації зберігається основна тональність, сі-бемоль мінор. Головною особливістю є те, що тематичною основою варіаційного розділу стає автономна басова мелодія теми циклу, яка експонується у партії флейти та кларнету на фоні імітаційного протискладнення струнних інструментів. Виокремлення тематичного матеріалу призво-

дить до розпаду первинної художньої цілісності теми, зміну її стилістичного ракурсу, а також до формування нової автономної композиційної структури варіаційного циклу О. Респігі (ц. 2, т. 1-10). Середній розділ модусу контрастує за характером звучання: після невеликої зв'язки кантиленну мелодію флейти та кларнету змінює раптовий «вибух» оркестрового tutti (ц. 3) з низхідними інтонаціями дерев'яних духових і струнних інструментів на ff. У репрізі темброве забарвлення теми першого розділу зазнає варіаційних змін: вона звучить у партії віолончелі соло на тлі супроводжуючої лінії терцій дерев'яних духових інструментів, що надає темі просвітленого, лірично умиротвореного характеру.

Таким чином, виокремлення басової лінії теми першого модусу репрезентує формування похідного утворення, яке у процесі подальшого становлення варіаційного циклу набуває самостійного структурно-семантичного значення. При цьому, мелодичний матеріал теми у даному розділі представлений фрагментарно – лише у формі окремих мотивних сегментів.

Образний характер другого модусу контрастує до попередніх частин циклу «Симфонічних метаморфоз». У ньому продовжується наскрізна лінія розвитку басової лінії теми варіацій, яка виражає нові відтінки звучання внаслідок ритмічних, темпових (Allegretto), а також тембрових змін (проведення у англійського ріжка та альтя). Контрапунктуючі награвання дерев'яних духових інструментів, що комплементарно доповнюють розгортання теми, надають звучанню ідилічного, пасторального характеру (ц. 5, т. 1-3). Розвиваюча середина вирізняється більшою щільністю фактури, де з'являються висхідні фанфарні інтонації середнього розділу теми варіацій (Poco più mosso, ц. 6, партія мідних духових), викладені на фоні тріольного супроводу дерев'яних духових та струнних інструментів. Це підкреслюється гучною динамікою монументального симфонічного звучання, яке різко контрастує до пасторального характеру першого розділу даного модусу (ц. 6, т. 1-2).

Основою третьої варіації виступає мелодія теми варіацій, яка вперше з'являється після вступного проведення григоріанського

хоралу та органічно продовжує пасторальне звучання лінії басу попереднього розділу. Мелодичний розвиток призводить до оновленого звучання музичного матеріалу даного розділу (ц. 8, т. 1-5). Стилiстичне вирiшення третього модусу розкривається насамперед у змiнi тембрового забарвлення: початкову iнтонaцiю партii гобоя, пiдхоплюють фаготи, вiолончелi та контрабаси, якi звучать на тлi «хоральноi» акордики скрипок та альтiв. Iнтонaцiйна структура теми варiацiй також зазнає певних змiн: ритмiчно зменшена мелодiя звучить у тридольному метрi (3/2) i доповнюється гамоподiбними пасажами, якi нагадують награвання народних iнструментiв. Фiнальне звучання модусу пiдводить до тональностi «in Es» у якiй викладений наступний роздiл циклу, що розпочинається *attaca*.

Загалом, у третьому модусi чiтко окреслюється процес розпаду початкової теми григорiанського хоралу на два самостiйнi елементи, iх варiацiйне перетворення, що в цiлому формує наскрiзну калейдоскопiчну лiнiю становлення симфонiчного циклу О. Респiгi й розкриває змiст програмної назви твору, як втiлення композиторського розумiння поняття метаморфози.

П'ятий модус представляє нове жанрове трактування b-moll'ної теми варiацiй (ц. 14, т. 1-7). Це своєрiдне мiнорне скерцо, характер звучання якого втiлюється наступними засобами:

1. Темпова змiна – *Molto vivace* у поєднаннi з оновленням ритмiчного оформлення тематичного матерiалу й музичної тканини надає вихороподiбного характеру звучання у порiвняннi з *Lento espress* попереднього роздiлу;

2. Переiнтонування басової лiнiї теми «Симфонiчних метаморфоз» в iнтонaцiйнiй структурi якої починають переважати стрибки на широкi складенi iнтервали, такi як децима, ундецима, дуодецима та iн., що у поєднаннi з швидким темпом надає фантазмагоричностi звучання музичного матерiалу.

Можна сказати, що п'ятий модус «Симфонiчних метаморфоз» О. Респiгi вирiзняється швидкоплинним, «одномоментним» скерцозним характером звучання. При цьому, оновлення басової лiнiї головної теми та музичного матерiалу в цiлому, яскраво iлюструє новий аспект варiювання – жанрову модуля-

цію, що у поєднанні з інтонаційними, ладо-тональними, звуковисотними й темпо-ритмічними змінами символізує ідею метаморфози, закладену італійським композитором у програмній назві даного *opus*'у.

Сьома варіація представляє собою ля мінорну каденцію, що є характерною композиційною ознакою жанру концерту в музиці (ц. 20, т. 1-2). Відповідно до притаманних особливостей, композитор передбачає вільну темпову манеру виконання цього розділу (*senza rigore di tempo*), підкреслену віртуозними пасажами у квазі-імпровізаційних лініях голосів. Означені риси є характерними для інструментальних концертних каденцій XVII–XX ст. Тональний план модусу заснований на розширених мажоро-мінорних гармоніях ля-мінору (ц. 23) та багатій хроматизованій музичній тканині інструментальних пасажів. Структурна організація каденції побудована за принципом *concertare*, а саме на чергуванні звучання інструментів соло та органічному співставленні їх партій (вступ арфи, соло віолончелі, скрипки, альту, флейти та кларнету) у композиції цілого. При цьому, розділ має своєрідну репризну арку, що починається з варійованого вступу арфи у основній тональності (ц. 23 т. 1-3) й формує обрамлення даного модусу.

Особливістю дев'ятого модусу є поєднання двох основних тематичних елементів – басової та мелодичної ліній, які автономно функціонували у попередніх варіаціях. В цьому розділі вони доповнюють звучання одне одного, але не являють собою одне неподільне ціле, як це було у початковій темі. Зберігаючи власну композиційну самостійність обидва елементи викладені у поліфонічних імітаціях струнної групи, дерев'яних духових інструментів та арфи (ц. 27 т. 1-5), що створює своєрідний діалог між голосами та розширює просторову «дистанцію» їхнього звучання у лінійному розгортанні.

Стилістика першого розділу модусу (тональність сі-мінор), за формою близького до фугато, витримана у дусі багатоголосної поліфонії, що у повільному темпі *Lento non troppo* з перевагою цілих та половинних тривалостей у розмірі 4/2, створює застигле квазі-сонорне звучання. Мелодія теми представлена

у чотириголосному викладі, який вирізняється більшою ритмічною варіативністю, внутрішньою рухливістю та фактурною розгалуженістю. Натомість басова лінія низьких дерев'яних та струнних інструментів, зберігає майже унісонну однорідність, слугуючи своєрідним фундаментом для поліфонічного розгортання верхніх голосів. Таке зіставлення тематичних пластів поглиблює розкриття програмної назви твору, демонструючи метаморфози як динамічний процес видозміни головної теми від розпаду на два самостійні елементи, до їх поступового зближення й взаємопроникнення у даному розділі.

Початкове статичне багатоголосся змінює пізньоромантична стилістика середнього епізоду. Його тематичною основою виступають секвентні проведення висхідних фанфарних ходів середнього розділу теми варіацій, що розгортаються на фоні хроматизованої лінії басу. Реприза відтворює поліфонічну стилістику першого розділу, водночас відрізняючись більш м'якою гармонічною підготовкою: тритактний органний пункт на тоні *h* (ц. 28, т. 8-10) виконує функцію перехідної ланки до редукованого варіанту теми варіацій, представленого лише мелодичною лінією у *сі-мінорі*.

Одинадцятий та дванадцятий модуси попри різні тональні центри (натуральний *ре-мінор* та *сі бемоль-мажор*), утворюють наскрізне композиційне ціле. В одинадцятому модусі контури основної теми розчиняються у фігураційному супроводі струнних інструментів, що підсилює виразність рельєфних фанфар середнього розділу теми у партії мідних (ц. 34), які зберігають свій початковий характер звучання (ц. 33 т. 1-4). На цій основі відбувається органічний перехід *attaca* до заключної частини симфонічного циклу.

Дванадцятий модус за своїм характером наближається до грандіозного звучання фінальних частин концертно-симфонічних циклів пізньоромантичної традиції. Його основою виступає мелодична лінія теми варіацій, викладена у мідних духових на тлі контрапунктуючих партій струнних та дерев'яних духових інструментів (ц. 36 т. 1-4). Також, виразно окресленими є висхідні фанфарні інтонації середнього розділу теми варіацій,

які з'являються у розвиваючих фрагментах композиції дванадцятого модусу (секвентна ланка ц. 37 та обернені інтонації у мі-бемоль мінорному епізоді ц. 37 13т., ц. 38).

Кульмінацією стає грандіозне сі-бемоль мажорне проведення мелодичної лінії теми варіацій у звучанні оркестрового тутті з включенням органу, що у певному сенсі утворює своєрідну інтонаційно-смыслову арку між першим проведенням теми варіаційного циклу «Симфонічних метаморфоз» та дванадцятим модусом, в співвідношенні «експозиція – динамізована реприза». Ключова ідея фінального величного хоралу – ідея вічно-духовного начала, символ торжества світла і просвітленої сили буття.

Особливим чином програмна назва «Metamorphoseon XII Modi» розкривається у диригентських прочитаннях Джофрі Сімона та Франческо Ла Век'я, адже їхні інтерпретації демонструють відмінні підходи до втілення концепції твору О. Респігі та виявляють індивідуальне трактування композиторського задуму кожним із митців. Інтерпретація Франческо ла Векья знаходиться у «монотематичному» руслі, що позначається на рельєфних абрисах наскрізної теми та дозволяє детально відстежити її розвиток у варіаційному циклі «Симфонічних метаморфоз». Звучання початкової теми у версії Simfonica di Roma вирізняється більш стриманою, майже аскетичною манерою звучання, яка ілюструє стилістику григоріанського хоралу, відтвореного Респігі. У трактуванні Ла Век'я варіаційний цикл постає як органічна єдність, де відчутно первинне тематичне джерело із якого виростає матеріал усього симфонічного опусу.

Інтерпретація Philharmonia Orchestra під орудою австралійського диригента Джофрі Сімона акцентує увагу насамперед на багатогранних трансформаціях основної теми О. Респігі. Такий підхід більшою мірою корелюється з ідеєю метаморфози, закладеною у підзаголовку варіаційного циклу. У цьому виконанні наскрізний розвиток твору наповнюється яскравішими контрастами, що підкреслюють стилістичні та жанрові зміни, а також підсилюють ефект перетворень головної теми.

Висновки Узагальнюючи спостереження аналітичного дослідження, можемо визначити наступні основні принципи

формотворення композиції «Симфонічних метаморфоз» О. Респігі, що втілюють зміст програмної назви твору й тим самим, розкривають індивідуальний композиторський задум:

1. Варіювання – як провідний засіб розвитку тематизму, що забезпечує безперервне оновлення музичного матеріалу протягом усього циклу.

2. Варіаційна форма – як структурна і жанрова основа реалізації композиторської ідеї метаморфози.

3. Метаморфоза – як узагальнююча художня концепція, представлена у програмній назві твору, що об'єднує в собі всі перелічені засоби й уособлює ідею постійного оновлення, видозміни музичного даного твору.

У розкритті змісту програмної назви, його довершенні важливе значення має оркестрове виконання та диригентська інтерпретація. У даному випадку – це два різнобічні підходи Франческо ла Вежя та Джофрі Сімона, що позначаються на звучанні симфонічного оркестру.

В цілому, розвиток структурної організації симфонічного твору О. Респігі, в деякому сенсі, можна порівняти з процесом метаморфоз, описаним Й. В. Гете у книзі «Метаморфози рослин» [6]. Так само, як у природі одна форма переходить в іншу, у творі італійського композитора головна тема, розщеплюється на два самостійні структурні елементи, що отримують власну художню реалізацію і стають невід'ємними складовими циклічної форми з елементами вільних варіацій.

У ширшому значенні становлення композиції «Симфонічних метаморфоз» можна у певній мірі порівняти з явищем «морфогенезу» (від грецьк. *μορφή* 'форма' та *γένεσις* "виникнення", або буквально «формотворення»), що в біології означає «процес формування диференційованих клітинних та тканинних структур, органів, систем органів і частин тіла організмів під час індивідуального (онтогенез) та еволюційного (філогенез) розвитку організмів» [1]. Подібна аналогія підкреслює природність і поступовість метаморфоз у творі О. Респігі, де кожен модус виступає своєрідною фазою становлення композиції циклу. Для композитора було важливим розкрити вну-

трішній потенціал теми – багатство інтонаційних і тембрових можливостей, здатних передати найтонші відтінки її настрою. Можливо, саме тому композитор обрав для кожної варіації назву «модус» – термін, добре відомий італійському митцю як музичному, так і в міждисциплінарному контексті, що відповідає його зацікавленості епохою Середньовіччя.

Отже, можна стверджувати, що програмна назва твору О. Респігі «Симфонічні метаморфози» позначає не лише явище видозміни, але й розкриває процес перетворень у темпоральному вимірі твору, де складові елементи основної теми – мелодична та басова лінії, що набувають автономного значення – породжують нові звукові образи, часом відчутно віддалені від свого першоджерела.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Калиновський В. Є., Гарматіна С. М. Морфогенез. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН, 2019. URL : <https://esu.com.ua/pdf/file/68582.pdf> (дата звернення 27.10.2025).
2. Корчова О. Музичний модернізм як *terra cognita* : монографія. Київ : Музична Україна, 2020. 490 с
3. Фізер К. С. Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів) : дис... к-та. мист. : 17.00.03 / НМАУ. Київ, 2019. 209 с.
4. Barrow L. Ottorino Respighi (1879–1936): An Annotated Bibliography. Lanham, Maryland : Scarecrow Press, 2004. 248 p. URL: https://archive.org/details/ottorinorepighi0000barr/page/n263/mode/2up?utm_source=chatgpt.com (дата звернення 22.10.2025).
5. Goethe J. The Metamorphosis of plants. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2009. 123 p. URL: <https://maypoleofwisdom.com/wp-content/uploads/2020/03/the-metamorphosis-of-plants.pdf> (дата звернення 02.11.2025).

REFERENCES

1. Kalynovskiy, V. Y., Harmatina, S. M. (2019). *Morfohenez* [Morphogenesis]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the NAS of Ukraine. Available at: <https://esu.com.ua/article-68582> (accessed October, 27 2025).
2. Korchova O. (2020) *Muzychnyi modernizm yak terra cognita : monohrafiia* [Musical modernism as terra cognita]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 490 p. (in Ukrainian)

3. Fizer, K. S. (2019). *Zaholovok muzychnoho tvoriv ta yoho funktsionuvannia v novitnii muzytsi (na prykladi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv)* [The title of a musical composition and its functioning in contemporary music (based on works of Ukrainian composers)]: dys....kand. mystetstvozn.: 17.00.03. Kyiv, 209 p. (in Ukrainian).

4. Barrow L. Ottorino Respighi (1879–1936): An Annotated Bibliography. Available at: https://archive.org/details/ottorinorepighi0000barr/page/n263/mode/2up?utm_source=chatgpt.com (accessed October, 22 2025).

5. Goethe J. The Metamorphosis of plants. Available at: <https://maypoleofwisdom.com/wp-content/uploads/2020/03/the-metamorphosis-of-plants.pdf> (accessed November, 2 2025).

Дата першого надходження статті до видання: 14.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026