УДК 78.03+78.083.21
DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–186–200

Лу Юйцзюнь
https://orcid.org/0000–0003–3958–3015
здобувач ступеня кандидата мистецтвознавства
кафедри теорії музики та композиції
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
124767477@qq.com

ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТУРГІЇ І ФОРМОУТВОРЕННЯ «ВАРІАЦІЙ НА ТЕМУ Ф. ШОПЕНА» ДЛЯ ФОРТЕПІАНО, ОР. 22 С. РАХМАНІНОВА

Мета роботи — *розглянути особливості драматургії і формоутворення циклу С. Рахманінова «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22.* ***Методологія дослідження*** *є комплексною та пов'язана, насамперед, із застосуванням історико-стильового та структурного підходів.* ***Наукова новизна.*** *Вперше розглядається перший за хронологією написання композитором твір на «чужу» тему Сергія Рахманінова — «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22 — з позиції поліжанровості, внутрішньої сюїтності, взаємодії варіацій між собою; специфічних принципів мотивного та інтонаційного розвитку музичного матеріалу. Використовуються поняття «велика варіаційна форма», «малі варіаційні форми», «однотемна драматургія» (останні публікації на дану тему належать нам [2; 3]).* ***Висновки.*** *«Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22 — це перше звернення Рахманінова до «чужої» теми, яке відбулося в 1902–1903 роках. Композитор обирає тему трагічної Прелюдії c-moll свого улюбленого композитора Ф. Шопена, яка часто асоціюється з траурною ходою, з «маленьким реквієм».*

«Варіації на тему Ф. Шопена» задумані Рахманіновим як твір великого концертного плану, що відрізняється широтою і монументальністю масштабів, з прагненням досягти якомога більшої гнучкості, різнобарвності і витонченості фортепіанної фактури. Введені поняття «велика варіаційна форма» — повний варіаційний цикл та «малі варіаційні форми» — ряд варіацій, об'єднаних спільністю тематичного, фактурного, драматургічного, тонального, а то і жанрового, розвитку. Твір базується на неконфліктній драматургії, однотемний, з розкриттям різних смислових граней одного образу. В одній із середніх варіацій (XV) композитор використовує мотив dies irae (який часто з'являється в його різних творах). Драматургія твору має напрямок від скорботи (глибокого мінору — c-moll) до оптимізму (торжество мажору — C-dur), чому сприяє

© Лу Юйцзюнь, 2018

внутрішня структура циклу, створена за принципом сюїтності — малих варіаційних форм.

Ключові слова: *велика варіаційна форма, малі варіаційні форми, однотемна драматургія, цикл, тема, варіації, сюїтність, принципи розвитку, жанри.*

Lu Yujing, *degree-seeking of Department of music theory and composition of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

The features of dramaturgy and formation of S. Rachmaninoff «Variations on a Theme of F. Chopin» for piano, op. 22

The purpose of the work *is to consider the features of dramturgy and formation of the cycle S. Rachmaninov «Variations on the theme of F. Chopin» for piano, op. 22.* ***The methodology of the research*** *is complex and is connected, first of all, with the use of historical-logical and structural approaches.* ***Scientific novelty.*** *There has never been consideration of the first work of Sergei Rachmaninoff on someone else's theme — «Variations on a Theme of F. Chopin» for piano, op. 22 — from the position of polygenre features, internal suite features, interaction of variations among themselves; specific principles of the motive and intonational development of musical material. Such terms as «large variational form», «small variational forms», «one-theme drama» are introduced (latest publications on this topic belong to us [2, 3]).* ***Conclusions****. «Variations on a Theme of F. Chopin» for piano, op. 22 is the first reference of Rachmaninoff to someone else's theme, which took place in 1902–1903. The composer choose the theme of the tragic prelude c-moll of his favorite composer F. Chopin, which is often associated with a mournful procession, with «a small requiem». «Variations on a theme of Chopin» were conceived by Rachmaninoff as a work of a great concert plan that is different in range and monumentality of scales, while striving to achieve greater flexibility, versatility and sophistication of piano texture. Such concepts as «large variational form» — a complete variational cycle and «small variational forms» — a series of variations, united by similarity of thematic, textual, dramatic, tonal, and even genre development are introduced. The whole work is like a non-conflict drama, which has one theme, where the composer constantly highlights its various elements. But in one of the mid-variations (XV) the composer uses dies irae theme (which often appears in his various works). Dramaturgy of the work has a direction from sorrow (deep minor — c-moll) to optimism (triumph of major — C-dur), which is contributed by the internal structure of the cycle, created on the principle of suite features — a series of small variational forms.*

Keywords: *large variational form, small variational forms, one-theme drama, cycle, theme, variations, suite features, principles of development, genres.*

***Лу Юйцзюнь**, соискатель кафедры теории музыки и композиции Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой*

Особенности драматургии и формообразования «Вариаций на тему Ф. Шопена» для фортепиано, ор. 22 С. Рахманинова

***Цель работы —** рассмотреть особенности драматургии и формообразования цикла С. Рахманинова «Вариации на тему Ф. Шопена» для фортепиано, ор. 22. **Методология исследования** является комплексной и связана, в первую очередь, с ипользованием историко-логического и структурного подходов. **Научная новизна.** Впервые рассматривается первое по хронологии написания композитором произведение на «чужую» тему Сергея Рахманинова — «Вариации на тему Ф. Шопена» для фортепиано, ор. 22 — с позиции полижанровости, внутренней сюитности, взаимодействия вариаций между собой; специфических принципов мотивного и интонационного развития музыкального материала. Вводятся понятия «большая вариационная форма», «малые вариационные формы», «однотемная драматургия» (последние публикации на данную тему принадлежат нам [2; 3]). **Выводы.** «Вариации на тему Ф. Шопена» для фортепиано, ор. 22 — это первое обращение Рахманинова к «чужой» теме, которое состоялось в 1902–1903 годах. Композитор выбирает тему трагической Прелюдии c-moll любимого им композитора Ф. Шопена, которая часто ассоциируется з траурным шествием, «с маленьким реквиемом».*

«Вариации на тему Ф. Шопена» задуманы Рахманиновым как произведение большого концертного плана, которое отличается широтой и монументальностью масштабов, со стремлением достичь как можно более яркой красочности и утонченности фортепианной фактуры. Введены понятия «большая вариационная форма» — полный вариационный цикл и «малые вариацианные формы» — ряд вариаций, объединенных общностью тематического, фактурного, драматургического, тонального, а то и жанрового, развития. Произведение базируется на неконфликтной драматургии, однотемно, с раскрытием разных смысловых граней одного образа. В одной из серединных вариаций (XV) композитор использует мотив dies irae (который часто появляется в разных его произведениях). Драматургия вариаций направлена от скорби (глубокого минора — c-moll) к оптимизму (торжество мажора — C-dur), чему способствует внутренняя структура цикла, созданнная по принципу сюитности — малых вариационных форм.

***Ключевые слова:** большая вариационная форма, малые вариационные формы, однотемная драматургия, цикл, тема, вариации, сюитность, принципы развития, жанры.*

Актуальність теми дослідження. Перший за хронологією написання композитором твір Сергія Рахманінова на «чужу» тему — «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22 — розглядається з точки

зору нового підходу до варіаційного циклу як до великої варіаційної форми, водночас — ряду малих варіаційних форм, в якому реалізується однотемна драматургія. **Мета дослідження** полягає в розгляді особливостей драматургії та формотворчих засобів твору С. Рахманінова «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22.

Наукова новизна. Вперше розглядається перший за хронологією написання композитором твір на «чужу» тему Сергія Рахманінова — «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22 — з позиції поліжанровості, внутрішньої сюїтності, взаємодії варіацій між собою; специфічних принципів мотивного та інтонаційного розвитку музичного матеріалу. Використовуються поняття «велика варіаційна форма», «малі варіаційні форми», «однотемна драматургія» (останні публікації на цю тему належать нам [2, 3]).

Виклад основного матеріалу. У фортепіанному циклі «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, ор. 22 відбулося перше (1902–1903) звернення С. Рахманінова до «чужої» теми — фортепіанної «Прелюдії» Шопена, твори якого були йому близькі. Варіації задумані як великий концертний твір. Прелюдія c-moll — трагічна замальовка, що асоціюється з траурною ходою, з «маленьким реквіємом». А. Корто називає її «Похоронна хода». В творі поєднуються жанрові риси траурного маршу, хоралу, чакони, сарабанди або пасакалії (з часів бароко хроматичні спадні ходи в басу від I до V ступеня мають значення риторичних фігур скорботи і смерті). Численні дисонанси пронизують тканину гостротою і надривом. Ефект поступового віддалення ходи створюється зміною динаміки — від *ff* до *pp*.

Варіаційний цикл складається з теми і 22 варіацій (композитор вказував на можливе упущення 7-ї і 10-ї), які можна поділити на три частини. Як відомо, варіації традиційно починають відходити від теми поступово. *Рахманінов порушує цю тенденцію, відразу різко переходячи до використання лише окремих інтонацій теми, які розчиняються в майже мареживних фігураціях.* Але іноді композитор повертається до акордово-хоральних асоціацій з темою, використовуючи їх ніби рефрен в рондальній формі.

Автор різними технічними і фактурними засобами демонструє можливості образної трансформації теми: шляхом руху від класичних фігурацій до найскладнішої багатошарової фактури, через поліфонічну активізацію гомофонної фактури, завдяки поєднанню закономірностей «строгих» і «вільних» варіацій, використовуючи ритмічні, темпові, жанрові перетворення, розвитком від простого до складно-

го — від експозиційного до кульмінаційно-насиченого викладення. Якщо в перших варіаціях структура і гармонічний план теми, тональність зберігаються в більш-менш недоторканому вигляді, то в подальшому композитор далеко йде від них, вільно розвиваючи інтонаційну сферу теми і надаючи багатьом варіаціям характер самостійних, закінчених мініатюр.

Тема докорінно змінюється в процесі варіювання, а в фіналі зовсім трансформується: «з суворої і стримано-скорботної вона перетворюється в урочистий, помпезний хорал» [4, 138]. Загальний характер варіацій категорично перетворений відносно образного змісту теми. Він — «святковий, піднесений; в ньому багато від романтичної захопленості сприйняття світу, взагалі властивої творчості Рахманінова 1900-х років» [4, 139].

Основний метод варіювання, застосовуваний Рахманіновим, чітко формулює В. Брянцева, вказуючи, що в творі відбилося характерне для нього прагнення до «поліфонічної активізації гомофонної фактури... впровадження в неї елементів поліфонічних в синтезі з гомофонними» [1, 432]. Це здійснюється композитором і в широкому застосуванні різних засобів імітаційної поліфонії, доводячи до фуги у XII варіації, і в загальній мелодизації фактури, насиченні фігурацій окремими тематичними елементами і у вільному переплетенні різних варіантних перетворень теми, і в поєднанні самостійних фактурних голосів в контрапункті.

Рахманінов скорочує прелюдію Шопена, не використовує репризу другого речення і тема варіацій являє собою нормативний період з двох речень, із завершальним утвердженням тоніки у 9 такті. Основа теми — мелодико-ритмічна початкова фраза, яка являє повний гармонічний зворот в c-moll. Далі вона проходить у тональності VI ступеня — As-dur і, розвиваючи той самий інтонаційний матеріал, повертає до основної тональності, а потім до домінантового половинного кадансу. Друге речення теж складається з 4 однотактових фраз. Бас містить вищезгаданий низхідний хроматичний хід від I до V ступеня.

Перші три варіації взаємопов'язані і створюють малий варіаційний цикл. Виконання тематичного матеріалу, який ховається в мелодійних фігураціях в I одноголосній варіації, нагадує пропосту. Мелодія вигадливим малюнком окреслює верхніми звуками обриси теми. II — ніби виконує функцію ріспости в пріму та контрапункту. III — завершує малий варіаційний цикл: подібна мелодична фігурація

проводиться вільно вже в обох руках. Ця варіація є поліфонічною за складом, верхній голос розпочинає рух (пропоста), на одну долю пізніше імітаційно вступає середній (ріспоста), проте надалі точного наслідування імітації композитор не дотримується. З третього такту йде вертикальна перестановка голосів, вже в тональності домінанти. Подібна тональна структура нагадує співвідношення «тема — відповідь». Імітація знову не є тривалою і переходить у секвенційний розвиток. Друге речення ніби репризне, після чого, знову у вертикальній перестановці, музичний матеріал проводиться у тональності субдомінанти — f-moll. В кінці варіації з'являється оновлена низхідна канонічна секвенція, що веде до її розімкненого завершення.

Ця варіація відносно попередніх виконує роль активного поліфонічного розвитку та репризи. В ній відбувається *початковий імітаційний поштовх*, що отримає розвиток в наступних варіаціях, досягне кульмінації в XII, яка написана у формі фуги, і далі буде активно використовуватися.

Четверта, п'ята та шоста варіації знову пов'язані між собою і створюють другий малий варіаційний цикл. Ніби починається новий етап розвитку. Вперше відбувається зміна розміру з 4/4 на 3/4 — в IV, та 6/4 — в VI; масштаб збільшується до 24 — в IV, до 12 — в VI; тричастинність структури в IV та VI (темп — той же). Фактура пластова: в лівій — низхідні ламані арпеджіо, що містить явне (та ще й приховане) двоголосся; верхній голос окреслює мелодичні фрази, що близькі ритмічно нівельованому варіанту теми. В репризі тема частково імітується у введеному альтовому голосі.

В V варіації темп стає набагато стриманішим (Meno mosso). Все перенесено в середньо-високий регістр (скрипковий ключ). Мелодія зосереджена в нижньому голосі і розвиває інтонації теми з попередньої варіації, з тріолями наприкінці. Супроводжує її арпеджована фігурація у правій у секстольному ритмі з паузою на початку кожної долі, дублюють в терцію мелодію лівої — варіант вільної імітації. VI варіація за характером і типом фактурного викладу продовжує попередню дрібними тривалостями. Це кульмінація трьох варіацій (IV, V, VI). Дещо сповільнюється темп, помітні риси ліричного схвильованого ноктюрна з поліритмією.

Наступні дві вариації знову пов'язані між собою продовженням послідовної роздробленості тривалостей та єдиним темпом — це третій малий варіаційний цикл. У VII пожвавлюється темп (Allegro). Тріольна фактура відчутно змінюється (*p*, leggiere): в 6 тактах одноголосна жвава

фігурація шістнадцятими, розподілена між обома руками, ніби створюючи двоголосся (в скрипковому ключі). Виділені marcato мелодичні вершини фігурацій утворюють прихований голос з низхідними секундовими мотивами, які отримують подальший розвиток в наступних варіаціях. VIII варіація (*pp*, leggiere) продовжує розвиток попередньої: незмінні розмір, тональність, темп, форма. Фактура з трьох елементів: з VII варіації секстольна фігурація шістнадцятими залишається, знаходячись в середньому пласті, її доповнюють короткі секундові мотиви у висхідному напрямку на staccato; в лівій руці звучить арпеджована фігурація; використовується (5–6 т.) вертикальна перестановка фактурних елементів і принципіальна зміна фігурацій у лівій.

Починається наступний розділ, найбільш насичений протиріччями, бо Рахманінов указував на можливий пропуск VII і X варіацій. *IX варіація — ніби варіант теми-рефрена* — повертає маршевість з яскравою динамікою (*ff*) і гармоніями, вказівкою sempre marcato постійно підкреслюючи висхідні секунди хоральних акордів. Фактура — двообразна, діалогічна**.** Її утворюють два різнорегістрових та різноспрямованих шарів. В кінці вперше звучить яркий каданс c-moll на sF.

У *X варіації* темп ще більше пришвидшується (Piu vivo); структура розширена до ненормативного періоду в 14 тактів та поділяється на два речення (8+6). Варіація поліфонічна, в основі постійні вільні імітації (нагадує III) в різні інтервали. Кінцевий каданс в c-moll звучить більш підкреслено ніж у IX, розмежовуючи групи варіацій в середині циклу.

Таким чином, можна підсумувати, що *в перших десяти варіаціях* (з можливим виключенням VII і X за вказівкою композитора) переважає принцип строгих варіацій та відхід від них: зберігається тональність, відхилення від структури теми незначні; тема, чи її елементи, іноді ледь впізнані. Єдність розділу підкреслюється відсутністю стійких каденцій у варіаціях, що переходять одна в іншу; хоча III та VIII завершуються тонікою; IX та X тонічними акордами (*sf*; *ff*, фермато). Рахманінов вимагав додавати яркий каданс до варіації, що завершує цю частину циклу.

Впродовж даного розділу циклу спостерігається поступова прогресія у бік поліфонізації фактури та прийомів розвитку тематичного матеріалу.

Саме *XI варіація* починає *другу*, не стандартну, *частину циклу*. Традиційно середня частина варіаційного циклу — інотональна, часто протилежна напрямку основної тональності (при мінорах — мажор-

на, при мажорах — мінорна), лірізована. Це острів нових почуттів, відповідно нових жанрових та фактурних властивостей. Рахманінов йде іншим шляхом: у нього тональний план — Es-dur (паралельна), c-moll (повернення до основної), f-moll (субдомінанта), b-moll, b-moll (субдомінанта до субдомінанти), — тобто від поодинокого мажору повертаємося в мінори. В середині дійсно змінюються темп та жанрова спрямованість варіацій: Lento, Moderato, Largo, Moderato, Allegro scherzando, Lento, Grave, Piu mosso; ніжна мрійливість, фуга-скерцо, траурна хода, скерцо, пісенна лірика, траурний марш тощо. Змінюється масштаб варіацій (від 12 до 43 тактів).

XI варіація — 12/8 (як і 15-та), Es-dur (паралельна основній), Lento**,** приблизно вдвічі повільніше попередньої (виконує, як вважається, сполучну функцію). Але вона мажорна, з нестійким хроматизованим малюнком, ненормативним періодом з трьох речень та завершення: 5+4+4+3. В першому же такті (*mf*) нижній голос із запізненням на одну долю імітує верхній в низхідну чисту кварту; потім постійними подвійними нотами викладена насичена хроматизмами *ніжна, мрійлива тема* на основі півтонових кружлянь мелодії рівномірними восьмими. Супроводжуючий голос з подібними ритмічними та інтонаційними характеристиками, що доповнюються органним пунктом «es», завершується досконалим кадансом.

XII варіація поліфонічна. Рахманінов звертається до жанру чотириголосної фуги, у якій відходить від строгих традицій і трактує у дещо вільній формі, утверджуючи романтичні традиції. Тема фуги є відбитком першого такту теми варіацій (лейттеми) в ритмічному варіанті та зменшенні. Експозиційний розділ традиційно скомпонований: теми йдуть вгору «східчасто». Після неї йдуть послідовні вступи варіантів тем, канонічна секвенція, метричні, ритмічні та інтонаційні видозміни, зменшення, секвенційні ланцюжки з тем в зменшенні та в зцепленні (кінець з початком). В розробці з'являються різні варіанти теми: стретто, зменшення, інверсії, здвоєння (одночасно в оберненні та версії), ладово, поліладово, в хроматизованому варіанті. Раптово змінюються фактура і характер викладу музичного матеріалу (з т. 24): тема надається у зменшенні (шістнадцятими) та дублюванні в терцію, в зміненні ритміки, з нарощенням звуків. Розімкнене завершення фуги на тоніці в мелодичному положенні терції, підкреслене фермато та підводить до наступної варіації.

XIII варіація — знову *варіант теми-рефрену* — двообразна, діалогічна**,** звучить поважно і створює загадкове застигле звучання (нага-

дує IX варіацію, яка тепер ніби надається в складному контрапункті). Розмір — 3/4, а темп ще повільніший (Largo). Варіація написана у формі великого шістнадцятитактового періоду (8 + 8, a + a1). Початкова інтонація теми (*mf*, чверть та половинна) — постійно чергується з короткими мотивами (дві тридцять другі та чверть) у високому регістрі (*pp*). Таке регістрове співвідношення надає музиці відчуття простору. Другий мотив теми протягом розвитку зазнає трансформації: змінюється напрям руху мелодії на висхідний. Оскільки ритм та інтерваліка залишаються незмінними, то він залишається впізнаваним і несе функцію поєднання з темою.

XIV варіація (Moderato, *mf*, In melodia ben marcato) — 25 тактів: повертається розмір 4/4, основна тональність, дещо пожвавлюється темп. Мелодія з'являється в середньому шарі фактури дуже виразно у чотирикратному збільшенні. В сопрано її супроводжують гамоподібні пасажі, які починаються і закінчуються звуком, що на той момент є в мелодії. Тенор в цей час містить вільну імітацію до сопрано: секвенційність у низхідному русі, в основі лежать мотиви з попередньої варіації. Басова лінія складається з опорних витриманих звуків.

Варіація перетікає у наступну, яка починає «інотональний внутрішній цикл варіацій».

XV варіація виділяється зміною тональності на f-moll (субдомінанта до основної), зміною розміру на 12/8, містить вже 43 такти та за характером побудови може сприйматися як самостійна мініатюра. Важливу роль тут відіграють пунктирний ритм, прохідні та допоміжні діатонічні, а особливо хроматичні, мелодичні звороти. Рахманінов вписує у нотний текст темпово-жанрову ремарку Allego scherzando, що у взаємодії з відповідними засобами виразності підкреслює скерцозний характер музики. Форму можна сприймати як вільну двочастинну розвиваючого типу: експозиційно-розвиваючу та репризно-розробкову, з кодою і з рисами фантазійності в формотворенні. Це одна з надзвичайних варіацій за формою та «внутрішнім» жанром — мінорним f-moll-ним скерцо, з використанням мотива *dies irae*.

XVI варіація повертається до 4/4, темп повільний — Lento, контрастує попередній за характером звучання, гомофонно-гармонічна. Широка пісенно-лірична мелодія, надзвичайно притаманна творчості композитора, вільно розвивається протягом 14 тактів на фоні рівномірних (але постійно пересічених паузами) гармонічних фігурацій.

Зв'язок з темою не яскравий, нагадує її загальними обрисами руху; спостерігається деяка спільність з принципами її побудови (друга фраза повторює першу на терцію нижче).

Тональний план містить зміну з початкового As-dur, через f-moll до одноіменного F-dur. Форма періодична, має три речення: експозиційне — As-dur (4 т.), розвиткове Des-dur, c-moll (4 т.), динамічне репризне — f-moll–F-dur, з завершенням, де висхідний заключний пасаж ніби розчиняється в *pp* (4 т.).

XVII варіація — Grave (єдина варіація з таким темпом) — у розмірі 3/4, b-moll, 18 тактів. Композитор не випадково обирає «найпохмурнішу» тональність, адже саме тут сконцентрована трагічна кульмінація циклу. Пунктирний ритм, що початковій темі надавав суворості, тут перетворюється на ритм *траурного маршу.* Він сконцентрований у середніх шарах фактури, і тільки у 6–7 тактах виходить на перший план. Початковий секундовий висхідний мотив щоразу нав'язливо багаторазово (остінато) повторюється, створюючи відчуття розпачу. Початковий фрагмент звучить терцією нижче (характерно для розвитку музичного матеріалу у Рахманінова), після чого зазнає розвитку, збільшуючи емоційну напругу.

Вказівка Tempo I відзначає коротку двотактову фразу, де раптово змінюються фактура викладу та ритм (*p*, cresc., rit.) — рівномірні акорди, які підводять виконавця та слухача до так званої репризи — *ff*.

XVIII варіація, Piu mosso, b-moll, 4/4, 12 тактів, схвильована. Основна мелодія, в якій чуються інтонації початкової фрази теми, сконцентрована у середньому шарі фактури, де доповнена фігураціями. В цей же час у верхніх голосах міститься акордовий супровід з рівномірним тріольним ритмом, крайні звуки окреслюють ще одну чудову мелодію, яка доповнює основну тему, виступаючи в ролі підголоска. Тут композитор дотримується структури подібної до попередніх: початкова двотактова фраза повторюється на терцію нижче і зазнає подальшого розвитку; як і натяку на репризу.

Ця варіація *завершує другий розділ усього варіаційного циклу і складає малий варіаційний цикл серединного плану* (з XI по XVIII), містить всі елементи єдиного мотивного розвитку. Тональний план розділу поступово змінюється, відходячи від паралелі (Es-dur), тонічної основи (c-moll) в бік субдомінант (f-moll, As-dur — f-moll — F-dur, b-moll). Окремі варіації значно збільшуються в обсязі і набувають більшої самостійності. Такими є: варіація XV в характері похмурого скерцо; чарівна співучо-лірична XVI, в якій з елементів теми створена широка

мелодія, обплітаючи її легкими, повітряними фігураціями; трагічна XVII, що нагадує скорботну ходу. Обриси теми втрачаються, на основі її інтонацій виникають відносно самостійні мелодії.

Починається *третя частина варіаційного циклу. XIX варіація* вступає у різкий контраст з попередньою: раптова зміна темпу (Allegro vivace), далека тональність (A-dur), динаміка (*ff*, sempre marcato), характер та фактури, 35 тактів. Яскрава і велична за звучанням, вона нагадує урочисті інтродукції та рахманіновські дзвонні образи.

Варіацію можна розділити на дві частини (14+21). Перша складається з двох речень варіантно повторених квартою нижче; A-dur, E-dur (знову зіставлення секвентних речень). Наступні 6 т. являють вільний розвиток, близький до фантазійності, і характеризуються зміною акордової фактури у супроводжуючих голосів на фігурації, з виділенням тенора, а в акордовій мелодії синкопована ритміка. Кульмінація співпадає з початком другої частини, що відкривається динамічною репризою (*f*, cresc.).

XX варіація — Presto, A-dur–cis-moll, 3/4, написана у розвиваючій двочастинній репризній формі, як і більшість варіацій в цій частині циклу. Тепер варіації стають *ніби самостійними п'єсами*. Зв'язок з темою відчувається у загальних напрямках розвитку мелодичної лінії (подібні інтонації зустрічались у VIII та XI варіаціях) та у збереженні основних гармонічних функцій. Варіація значно перевищує за обсягом попередні — 107 (36 + 71) тактів, що за рахунок швидкого темпу (Presto) на тривалості її не позначилося. Знову Рахманінов використовує експозиційно-розвитковий принцип: в кожному реченні протягом 4 тактів мелодія кружляє на місці, а у наступному розпочинається поступовий мелодичний рух у різних напрямках. Пізніше в супроводі залишається *вальсова* фактура, закінчується блискучим пасажем-каденцією на фоні домінанти cis-moll у стилі віртуозних творів Шопена, що розділяє частини (т. 53). Друга частина — повторення майже в повному обсязі із не дуже значними змінами.

Передостання XXI варіація — Andante, Des-dur, mF, cantabile, 4/4, 53 такти. Ділиться на самостійні три розділи; в останніх композитор знімає ключові знаки при насиченні тональностей, політональності, відхилень та постійному ствердженні C-dur через органні пункти. Вона двожанрова — ноктюрн та скерцо.

Такт вступу у лівій руці дає, як це звичайно в ноктюрнах, фактуру супроводу — гармонічні фігурації секстолей; але, що не звично, з виділеними продовженими вершинами, які складають основну

світлу, ніжну тему-пропосту. В альті в низхідних квінтольних секундових оспівуваннях та послідовностях (поліметричність з басом) випливають виразні октавні звуки мелодії-ріспости. В першому реченні (8 т.) у верхньому регістрі відбувається канон мелодії в терцію вище, постійно доповнена фігураціями у квінтольному ритмі, утворюючи з басом поліритмічність, завершуючись домінантою. Розвиваюча частина веде до спрощення фактури та приходить до спокійного одноголосного низхідного пасажа-мережива, закінчується самостійним досконалим кадансом.

Друга частина (16 т.) різко контрастує, оскільки звучить як тривожне скерцо, також змінюється розмір з 4/4 на 3/4 і темп на Piu vivo, тональність. Композитор знімає всі ключові знаки, але насичує період з 4-секвентних варіантних речень відхиленнями, модуляціями, альтерованими акордами. Знову застосовується принцип побудови, в якому речення варіантно повторюють перше зі зміщенням на певний інтервал (зараз це великі секунди вгору — від звуків G, A, H, потім кульмінаційно від *f*).

Третя частина (un poco accel.) насичує інтонаційну та ритмічну сфери другої: політональністю, зіставленням з постійним домінантовим органним пунктом g. Хвилеподібний розвиток підводить до останньої варіації, яка урочистим звучанням вривається в музичну тканину циклу.

XXII варіація написана у жанрі величного полонезу (C-dur, Maestoso, 3/4, *ff*, sempre marcato). Вона знову багаточастинна, в формі рондо з кодою. Роль рефренів виконує музичний матеріал, близький до теми, але насичений до торжества життя, світла, а не скорботи.

Розпочинається рефрен могутніми акордами, які проводять мажорний варіант теми в C-dur, досить близької до оригіналу, та створює своєрідний ефект обрамлення і об'єднує форму циклу (16 т.). Перший епізод (33 т.) — більш ліричний в e-moll, а в басовій лінії також присутні ритми полонезу, які не виходять на перший план. Мелодія зосереджена у верхніх голосах, містить в основі інтонації теми та доповнюється швидкими фігураціями на звуках арпеджованого чи репетиційного типу у секстольному ритмі з поліритмією супроводження. Три хвилі висхідних пасажів підводять до рефрена (20 т.), що має більш розгорнутий розвиток. Натомість лірична тема в другому епізоді скорочена, проте фактура та тематизм той самий (16 т.).

Останній рефрен знову варіантний — Meno mosso, *pp* (12 т. = 10+2). Відбувається синтез повернення теми варіації, але у сповіль-

неному, спокійному варіанті, та ліричного епізоду. Присутні елементи полонезного ритму, але мелодія, повторюючись у щораз нижчому регістрі і в тихішій динаміці, створює спокій та умиротворення. Виникає враження, що це завершення циклу, але тим сильніший контраст виникає з бурхливою життєстверджуючою кодою, яка підводить підсумок циклу (*ff*, C-dur).

Так, *заключні варіації, що складають третій розділ варіаційного циклу*, утворюють подобу самостійного «малого циклу», малої варіаційної форми всередині великого цілого. Це немов сюїта, кожна з частин якої має виражений жанровий характер. Розділ починається різким перемиканням в варіації XIX в іншу емоційну сферу, якій відповідає рішучий і несподіваний тональний зсув з похмурого b-moll в світлий A-dur. Остання група варіацій контрастує світлим колоритом з попередніми.

Таким чином, *XXII варіації* розташовані за принципом посилення контрастності в образному, ладовому, темповому, фактурному планах. Характерною рисою драматургії творів Рахманінова є введення стильового контрасту, що призводить до перевтілення теми в деяких варіаціях до невпізнання. ***Весь варіаційний цикл спрямований від почуття великої скорботи до славлення світла, величі життя.*** Важлива також поява мотиву *dies irae* в XV варіації. Ряд варіацій має внутрішню жанровість: скерцо різного змістовного напрямку (VII, VIII, X, XV, друга частина XXI), траурна хода (тема, IX, XIV, XVII), ноктюрн (VI, перша частина XXI), заключний полонез (XXII), пісенна лірика (VI, XVI, XXI), ніби святкова інтродукція (XIX), риси вальсовості (XX) та інші.

Особливістю циклу є збереження не стільки інтонаційної структури теми, скільки загального принципу її мотивної будови. Варіації будуються на розвитку окремих мотивів з теми, надаючи їм роль лейтмотивів, та окремих лейтінтонацій, їх сполучення.

Монументальний твір, заснований на рельєфних контрастах і динамічному розвитку, займає гідне місце серед варіаційних шедеврів кінця XIX — початку XX ст.

Висновки. «Варіації на тему Ф. Шопена» для фортепіано, op. 22 — це перше звернення Рахманінова до «чужої» теми, яке відбулося ще в 1902–1903 роках. Чому композитор обирає для теми твору саме трагічну Прелюдію c-moll улюбленого композитора Ф. Шопена, що часто асоціюється з траурною ходою, з маленьким реквіємом? Це були роки розквіту таланту Рахманінова, роки щасливого життя і великих

надій. І в цей же час він обирає для свого твору саме таку тему, яка виявляється ніби передчуттям майбутнього... і в жанрі твору, і в його драматургії.

«Варіації на тему Ф. Шопена» задумані Рахманіновим як твір великого концертного плану, що відрізняється широтою і монументальністю масштабів, прагненням досягти якомога більшої гнучкості, різнобарвності і витонченості фортепіанної фактури. Введені поняття «велика варіаційна форма» — повний варіаційний цикл та «малі варіаційні форми» — ряд варіацій, об'єднаних спільністю тематичного, фактурного, драматургічного, тонального, а то і жанрового, розвитку. Твір базується на неконфліктній драматургії, однотемний, з розкриттям різних смислових граней одного образу. В одній із середніх варіацій (XV) композитор використовує мотив *dies irae* (який часто з'являється в різних його творах). Показуючи в темі велику скорботу, композитор проводить нас через різні сторони життя та через різні, відповідні емоції і почуття, лише іноді повертаючись до трагічної маршовості і в цілому приводячи до перемоги світла, показу величі життя. Вся драматургія твору має напрямок від скорботи (глибокого мінору — c-moll) до оптимізму (торжество мажора — C-dur), чому сприяє внутрішня структура циклу, створена за принципом сюїтності — ряду малих варіаційних форм.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов (1873–1943). М.: Советский композитор, 1976. 646 с.

2. Лу Юйцзюнь. Тематическая цитатность как основа вариаций Сергея Рахманинова. *Таврійські студії. Мистецтвознавство*. Сімферопіль: РВНЗ Кримський університет культури, мистецтв і туризму, 2013. Вип. 3. С. 89–94.

3. Лу Юйцзюнь. Особенности зарубежного периода творчества С. Рахманинова. *Музичне мистецтво і культура:* Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової / гол. редактор О. В. Сокол. Одесса: Астропринт, 2013. Вип. 18. С. 404–413.

4. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. М.: Музыка, 1967. 151 с.

REFERENCES

1. Bryantseva, V. N. (1976). S. Rachmaninov (1873–1943). Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

2. Lu Yuytszyun (2013). Thematic citations as the basis of variations of Sergei Rakhmaninov. Tavriyski studiyi. Mistetstvoznavstvo., 3, 89–94. Simferopil: RVNZ Krimskiy unIversitet kulturi, mistetstv I turizmu [in Russian].

3. Lu Yuytszyun (2013). Features of the foreign period of creativity S. Rachmaninov. Music art and culture, 18, 404–413. Odessa: Astroprint [in Russian].

4. Protopopov V. Variational processes in musical form. Moscow: Muzyika [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 22.11.2017

УДК 78.03+78.083.23
DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–200–213

Лу До
https://orcid.org/0000–0002–9661–3308
соискатель кафедры теории музыки и композиции
Одесской национальной музыкальной академии
имени А. В. Неждановой
mzlvduo@qq.com

ПЕРВОЕ ИНТЕРМЕЦЦО В ИСТОРИИ МУЗЫКИ: Р. ШУМАН, ОР. 4, № 1

Цель статьи *— выявить первый образец жанра интермеццо как самостоятельного произведения в творчестве Роберта Шумана. Рассмотреть, систематизировать и проанализировать особенности взаимодействия содержательных компонентов в Интермеццо ор. 4, № 1 композитора и сделать выводы о своеобразии их соотношений в произведении. На материале анализа тематизма, тонального плана, формы первого в истории музыки интермеццо у Шумана выявить его особенности. Возникла также необходимость показать перспективность исполнения интермеццо ор. 4, № 1, т.к. в учебной и концертной практике в Украине исполняются выборочно лишь отдельные произведения из этого цикла, то же происходит и в Китае.* ***Методология статьи*** *— применены методы историко-культурологического, теоретического и жанрово-стилевого анализа, что позволило осветить своеобразие и неповторимость жанрового мышления Роберта Шумана относительно появления жанра интермеццо в его творческой индивидуальности и в контексте дальнейшего исследования развития жанровых особенностей интермеццо.* ***Научная новизна*** *статьи заключается в том, что раскрывается в полной мере отношение Роберта Шумана к открытию самостоятельного жанра — интермеццо, наполненного композитором принципиальной новизной, происходящей из его понимания такого жанра, и воспроизводящего его романтическим стилем того времени и обновленной фортепианной техникой. Исходя из жанрового анализа интермеццо выведена и подтверждена собирательная формулировка этого понятия*

© Лу До, 2018