

УДК 785.7:781.22+781.6"19"

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2018.123.152425>

Дульдїєр В. А.

<https://orcid.org/0000-0001-6918-4408>

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
cupolas37@ukr.net

ПРО УНІКАЛЬНІСТЬ ТЕМБРО-ФАКТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ В ТРІО БЕЛИ БАРТОКА «КОНТРАСТИ»

Розглянуто феномен авторства музичного твору в ракурсі взаємозв'язку музичної програмності з різномтембровою ансамблевою фактурою. Виявлено в тріо Б. Бартока «Контрасти» наступні компоненти програмності: контрастне зіставлення тембрів кларнету та скрипки, контраст між громадським та особистим початками, контраст між жанровими характеристиками частин, а також їх темпами. Доведено, що для втілення цих програмних компонентів композитор використовує різні тембри: духовий (кларнет), струно-смичковий (скрипка) та струно-ударний (фортепіано). Взаємодія цих тембрів викликає асоціації з угорським музичним фольклором.

Ключові слова: феномен авторства; різномтемброва фактура; ансамблева музика ХХ століття; тріо «Контрасти»; програмні особливості.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Основною проблемою, поставленою в статті, є демонстрація взаємодії різних тембрів у фактурі тріо Б. Бартока «Контрасти» та вплив такого інструментального рішення на реалізацію музичної програмності. Ця проблематика є актуальною в контексті сучасного музикознавства, оскільки різномтембровість, як така, надзвичайно активно використовується сучасними композиторами в камерних ансамблях. Дослідження методів роботи з тембро-фактурою може стати цінним фактичним матеріалом як для творців сучасних партитур у камерно-інструментальному жанрі, так і для їх виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Досліджень у руслі цієї проблеми є вкрай мало, оскільки для такої музикознавчої роботи потрібен не лише теоретичний досвід і вміння, а й знання інструменталіста-практика. У статті, звичайно, спираємося на певні наукові джерела, які безпосередньо стосуються теми дослідження. Так Ю. Хохлов в книзі «О музыкальной програмности» і Л. Казанцева в своїй роботі «Функции программы в музыке» пропонують чіткі класифікації музичної програмності. А. Пришляк у статті «Структурні моделі кларнетових тріо в традиції європейської камералістики: фортепіанні тріо з участю кларнету в ХХ столітті» досліджує особливості розвитку різномтембрового фортепіанного тріо з участю кларнету, а О. Благодарська в статті «Інструментальний септет: традиції та нові тенденції» простежує історію створення та розвитку різномтембрового інструментального септету. І. Нестьєв в книзі «Белла Барток» проаналізував особливості інструментальної комплектації та народно-жанрової основи в тріо Б. Бартока «Контрасти».

© Дульдїєр В. А., 2018

Мета статті – проаналізувати ключові параметри тріо «Контрасти» (жанр, форму, ідейні засади, засоби музичної виразності), а також вплив тембро-фактури на реалізацію композитором програмності (контрастів) в музичному творі, для розкриття та констатації феномену авторства.

Викладення основних результатів дослідження. Тріо для скрипки, кларнета і фортепіано «Контрасти» написано 1938 року. Цей твір є єдиним твором Бартока у камерному жанрі за участю духового інструменту. Він складається з трьох частин і триває приблизно шістнадцять хвилин, Тріо побудоване на основі перетворення народно-жанрових елементів і не претендує на втілення складного філософського змісту [1].

У кінці 1930-х років в творчості Бартока все більше назривала поява різнотембрового камерно-інструментального тріо. Розглянемо з цієї позиції склад інструментів обраного твору.

Поява духового інструменту в тріо, а саме *кларнета*, була зовсім не випадковою. Ще у струнних квартетах Б. Бартока неодноразово відчувались наспіви *свирілі*, а в балеті-пантомімі «Дивовижний мандарин» (1919) композитор доручає кларнету виконати тему «любовних спокус», написану у вільно-імпровізаційній формі. Історично кларнет є духовим інструментом, який в угорській народній музиці прийшов на зміну *сопілці*, тому його використання композитором у згаданому контексті є цілком органічним.

Скрипка є найбільш популярним струнним інструментом в народній музиці Угорщини. У формуванні стилю *вербункош* основну роль зіграли угорські і циганські скрипалі-віртуози.

Невід'ємною частиною угорської народної музики також є струнно-ударний інструмент *цимбали*. В ансамблі з солюючими інструментами або вокалом цимбали найчастіше виконують акомпануючу функцію. Саме тому для створення народно-жанрового характеру в «Контрастах» композитор імітує звучання цимбалів засобами фортепіано¹.

Загалом фактурна взаємодія музичних інструментів в угорському фольклорному ансамблі виглядає наступним чином: фактурний «рельєф» представлений солюючими кларнетом (сопілкою) та скрипкою, а у фактурному «фоні» – акомпануючі цимбали.

Сучасниками Б. Бартока було створено чимало камерно-інструментальних творів за участю духових інструментів, серед яких різнотемброві тріо для кларнета, скрипки і фортепіано А. Хачатуряна (1932) та Д. Мійо (1936). На нашу думку, Б. Барток хотів створити саме «угорське» тріо, тому обраний інструментальний склад є цілком органічним.

Вважається, що одним з поштовхів для появи «Контрастів» стало особисте прохання американського кларнетиста Б. Гудмена написати твір за участю кларнета. Проте ще раніше, у своєму листі скрипаль Д. Сігеті також просив Бартока написати камерну п'єсу у двох частинах, тривалістю 5-6 хвилин². Варто зазначити, що Барток не розчарував ні Гудмена, ні Сігеті, наділивши кларнетову та скрипкову партії великою кількістю ефектних інструментальних прийомів (пасажами у всіх регістрах, трелями і каденціями), чим дозволив музикантам-віртуозам яскраво продемонструвати можливості інструментів та свої технічні можливості.

І ось 9 січня 1939 року в Карнегі-Хол відбулась прем'єра першого двочастинного варіанту твору під назвою «Rhapsody» у виконанні Б. Гудмена, Д. Сігеті та піаніста Е. Петрі [4]. Невдовзі Барток дописує повільну середню частину «Ріпенб» і дає твору

¹ Подібний темброво-колеристичний прийом раніше використовував С. Прокоф'єв в «Увертурі на єврейські теми» (1919). З метою створення образу містечкового оркестру партія фортепіано позбавляється традиційної піаністичної віртуозності і, подекуди, нагадує акомпанемент на цимбалах.

² Скоріш за все, це було пов'язано із записом на грамофонну платівку із розрахунком по одній частині на кожен бік.

програмну назву «Контрасти», чим підтверджує своє бажання продемонструвати прояви феномену контрастності на всіх рівнях.

Звичайно, окрім втілення прохань колег-музикантів композитор подбав і про яскраву образно-змістову складову своєї музики. Автор прагнув продемонструвати контрастність між звучанням кларнета, скрипки і фортепіано, які, зрозуміло, кожен по-своєму, здатні передавати широкий спектр характерності в музиці. У невеликому камерному творі інструменти протиставляються один одному настільки, що принцип змагальності розвивається аж до принципу концертності [1]. Кларнет і скрипка, партії яких наділені яскравими віртуозними каденціями (у кларнета в першій частині, у скрипки в третій частині), рідко звучать в традиційних дуетних співзвуччях (в терцію чи унісон). Їх ансамбль має вільно-імпровізаційний характер і, здебільшого, проведення цих інструментів відбувається по черзі.

Принцип концертності проявляється не лише у фактурі, а й на рівні тричастинної циклічної форми. Сенс назви «Контрасти» полягає не тільки в тембровому протиставленні інструментів, а й у протиставленні частин тріо по темпу і по характеру. Споглядальна друга частина є контрастною відносно танцювальних крайніх. У середині крайніх частин розташовані контрастні повільні фрагменти. Якщо крайні частини циклу відтворюють суспільно-побутову образну сферу, так би мовити життя «ззовні», то середня частина характеризує духовний світ людини «зсередини», її думки та відчуття.

Художньо-семантичною ідеєю тріо можна вважати відтворення угорського світу, демонстрацію самотності угорської народної музики. Особливостями музичної мови твору є збільшені секунди, малі септими, тритони, пунктирний та обернений пунктирний ритми. Звертаємо також увагу на ознаки фольклорних угорських жанрів «вербункош» та «чардаш».

Б. Барток дає наступні назви частинам тріо:

I. Verbuncos (Recruiting Dance);

II. Piheno (Relaxation);

III. Sebes (Fast Dance).

Згідно з класифікацією різновидів програмності Ю. Хохлова така характеристика частин відповідає картинному типу [5].

Л. Казанцева розрізняє три види музичної програмності: *прямий* (найбільш поширений вид програмності – програма прямолінійно співвіднесена з музикою), *непрямий* (програма має метафоричне втілення в музиці) і *прихований* (найбільш складний вид співвіднесення словесного компонента з музичним змістом, що вимагає від слухача інтенсивної інтелектуальної роботи) [2]. У даному випадку подані композитором назви частин безпосередньо відповідають музичному змісту п'єси. Отже, згідно з наведеною класифікацією, тут використаний *прямий* вид програмності.

Сучасник Бартока, американський біограф і композитор Х. Стівенс вважає, що назва тріо пов'язана з контрастним зіставленням тембрів кларнета та скрипки [3]. І. Нестьєв зазначає, що назва даного твору пов'язана з контрастом між темпом частин, а також їх характером, та контрастом між особистою та суспільною сферами життя людини. На нашу думку, справедливі обидва припущення.

В «Контрастах» Б. Бартока презентована система проявів програмності, що складається з 3-х компонентів:

1) контрастне зіставлення тембрів кларнету та скрипки;

2) контраст між громадським та особистим початками;

3) контраст між жанровими характеристиками, а також темпом частин.

Отже, проаналізуємо музичний матеріал тріо в аспекті цієї трикомпонентної системи програмності.

Перша частина «Verbunkos» (рекрутинговий танець), темп Moderato, ben ritmato $\text{♩} = 94-100$. Вербункош (від німецького слова *verbung* – вербувати) – це спочатку жанр, а пізніше і стиль угорської танцювальної музики кінця XVIII – початку XIX століть. В основі вербункошу лежить чоловічий угорський танець *вербунк*, що найчастіше виконувався циганськими ансамблями. У цьому жанрі спостерігається злиття угорських, південнослов'янських і румунських музичних елементів. Особливостями стилю *вербункош* є поєднання пунктирного та обернено пунктирного ритмів, звукоряд зі збільшеною секундою, чергування повільного і швидкого темпів, орнаментика та вільна імпровізаційність.

Угорський національний колорит відчувається вже від початку першої частини «Контрастів» (поєднання кларнетового соло у вільно-імпровізаційному стилі і дзвінкого віртуозного піцкато у скрипки (приклад 1). Варто зазначити, що в камерній музиці Бартока раніше вже траплялись сопілкові наспіви під акомпанемент цимбал. Також своєрідну національну природу музики підкреслюють улюблені композитором лідійський та міксолідійський лади з характерними зворотами тритона і малої септими [3].

Загалом, завдяки сплетінню енергійного чіткого маршу, імпульсивних мотивів і ритмічно характерних підголосків, перша тема демонструє піднесений героїчно-епічний образ. Мелодія експонується по черзі – спочатку кларнетом, а потім скрипкою. У процесі розвитку інструменти поліфонічно взаємодіють, але ніде не проводяться в терцію або унісон. Вони завжди протиставляються один одному, розвиваючи свою індивідуальну мелодично-ритмічну лінію (приклад 1).

Приклад 1.

Поєднання кларнетового соло у вільно-імпровізаційному стилі і дзвінкого віртуозного піцкато у скрипки

The image displays a musical score for three instruments: Violin, Clarinet in A, and Piano. The tempo is marked as 'Moderato, ben ritmato' with a metronome marking of $\text{♩} = \text{ca } 100-94$. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system shows the Violin playing a rhythmic pattern of eighth notes with a 'pizz.' (pizzicato) marking. The Clarinet in A plays a melodic line with a 'p' (piano) dynamic. The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The second system continues the Violin and Clarinet parts, with the Violin part marked with a circled '10' and the Clarinet part with a circled '10'. The Piano part continues with a similar rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, p), articulation (pizz.), and performance instructions like 'STESCO'.

Друга частина «Ріпені» (відпочинок) – темп *Lento*, $\text{♩} = 60 - 63$. На думку І. Нестьєва, ця частина презентує суб'єктивно-споглядальну образну сферу. Тут народно-жанрова природа відходить на другий план, поступаючись місцем приглушеному звучанню з монотонним обігруванням характерних ладових інтонацій. Повільні короткі наспіви скрипки і кларнета переплітаються в рівному безпристрасному ритмі, нашаровуючись один на одного, немов відгомони дивного сну. Фортепіанна партія з тихим тремоло і ударно-шумовим «плямам» зводиться до випадкових звукових відблисків [3].

У середній частині тріо менше, ніж в крайніх застосовується принцип протиставлення інструментів. Іноді скрипка і кларнет навіть поєднуються ритмічним унісоном, проте, завдяки регістровому розмежуванню (перша та друга октави), тембри не зливаються і добре прослуховуються.

Отже, завдяки середній частині в «Контрастах» реалізується один із центральних образних ліній у творчості Б. Бартока – конфлікт між імпульсивним об'єктивно-жанровим проявом буття і суб'єктивно-замкнутим світом самотнього героя (приклад 2).

Приклад 2.

Фрагмент другої частини «Ріпені» (відпочинок)

The image shows a musical score for the second part of 'Ripeni' (rest) by Béla Bartók. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system is marked 'Lento, ♩ = 60-63' and features a violin, a clarinet in A, and a piano. The piano part includes a tremolo and percussive 'splashes'. The second system is marked 'Movendo, ♩ = 72' and continues the same instrumentation. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, and *mp*, and includes fingering and articulation markings.

Третя частина «Sebes» (швидкий танець) – темп *Allegro vivace* $\text{♩} = 140$. Основною темброво-колеристичною особливістю фіналу є застосування по іншому настроєній скрипки. Її крайні струни зсуваються на півтон і акорд звучить так: $\text{gis} - \text{d} - \text{a} - \text{es}$. Такий прийом використовується для того, щоб улюблені автором тритонові співзвуччя могли виконуватись виключно на відкритих струнах (приклад 3).

Приклад 3.

Фрагмент третьої частини «Sebes» (швидкий танець)



Риси народного інструменталізму проявляються також в сухуватих акордах фортепіано, що імітують звучання цимбал (приклад 4) та в напруженому і стрімкому русі першої теми у виконанні кларнета, що нагадує «румунську хору» (приклад 5).

Приклад 4.

Фрагмент третьої частини «Sebes» (швидкий танець)



Приклад 5.

Фрагмент третьої частини «Sebes» (швидкий танець)



У фіналі тріо народно-танцювальна стихія підкреслюється так званим «болгарським» ритмом (три плюс п'ять восьмих) [3]. Цікаво, що композитор здійснює це не за допомогою зміни розміру, а використовуючи не тактову метричну організацію музичного ритму (приклад 6).

У фіналі скрипка і кларнет всіляко протиставляються, як і в першій частині. Цим підтверджується спостереження Х. Стівенса¹ про контрастне зіставлення тембрів солюючих інструментів (приклад 7).

¹ Хелсі Стівенс – американський біограф та композитор 20-го століття.

Приклад 6.

Фрагмент третьої частини «Sebes» (швидкий танець)



Приклад 7.

Фрагмент третьої частини «Sebes» (швидкий танець)



Тут інструменти розходяться в контрастні регістри (приклад 8).

Приклад 8.

Фрагмент третьої частини «Sebes» (швидкий танець)



Для порівняння наводимо приклад фактури з Угорської фантазії К. Допплера для двох флейт і фортепіано (середина XIX століття). Цей твір також має риси класичного концерту та має численні ознаки, властиві інструментальному стилю *вербункош*. Проте, оскільки «рельєф» фактури представлений двома флейтами, а, значить, твір є монотембровим, тут не стояло завдання демонстрації тембрової відмінності інструментів. Судячи з усього, К. Допплер мав на меті створення красивого монотембрового двоголосся за участі терцієвого або октавного викладу звучання двох флейт (приклад 9).

Перша частина фантазії

The image shows a musical score for the first part of a fantasia. It consists of three staves: Flute I (Fl I), Flute II (Fl II), and Piano (Pno). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Meno mosso'. The flute parts play a melodic line with slurs and accents, while the piano part provides a rhythmic accompaniment with chords and slurs. The piano part is marked 'p' (piano).

Звертаємо увагу, що партія фортепіано тут, так само як у творі Б. Бартока, імітує звучання цимбал.

У фактурі з різнотембровим «рельєфом» демонстрація тембрової відмінності (контрасту) інструментів є цілком можливою і навіть необхідною. У «Контрастах» для вирішення цього завдання застосовуються три способи протиставлення:

- 1) почергове проведення мелодичної лінії різними інструментами;
- 2) розведення голосів у протилежні регістри;
- 3) поліфонічна організація голосів за принципом діалогу.

Висновки. У «Контрастах» Б. Барток чітко демонструє відмінність тембрів кларнета та скрипки (*перший компонент програмності*), закріплюючи при цьому за кларнетом статус рівноправного зі скрипкою інструменту.

У творі присутній контраст між змістом крайніх частин, що представляють соціально-побутову сферу життя людини (танці в стилі «вербункош» є невід'ємною частиною будь-яких масових розваг в Угорщині) і суб'єктивно-споглядальною середньою частиною, яка уособлює замкнений внутрішній світ людини (*другий компонент програмності*).

У Тріо яскраво виражений контраст між жанровими крайніми частинами, що має народно-танцювальний характер, і повільною, споглядальною середньою частиною, яка практично позбавлена первинної жанрової основи (*третій компонент програмності*).

Утілення яскраво-характерної трикомпонентної програмності за допомогою взаємодії тембрів кларнета, скрипки та фортепіано свідчить про прагнення композитора до нестандартності художнього вирішення фактурно-тембрової організації твору.

Перспективи подальших досліджень означеної проблеми вбачаються у вивченні методів роботи з тембро-фактурою у творців сучасних партитур з камерно-інструментального жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Барток Б. Контрасти // Музыкальные сезоны. URL: <https://musicseasons.org/bela-bartok-kontrasty/>
2. Казанцева Л. Функции программы в музыке // Музыкальное содержание. URL: <http://www.muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html>
3. Нестьев И. Бела Барток. Москва : Музыка, 1969. 800 с.
4. Пришляк А. Структурні моделі кларнетових тріо в традиції європейської камералістики: фортепіанні тріо з участю кларнету в XX ст. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzlnma_2015_34_49.pdf
5. Хохлов Ю. О музыкальной программности. Москва : Музыка, 1963. 144 с.
6. Холопова В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.
7. Благодарская Е. Инструментальный септет: традиции и новые тенденции : автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство”. Саратов, 2016. 26 с.

REFERENCES

1. Bela Bartok Kontrasty'. Muzyikalnyie sezonyi. URL: <https://musicseasons.org/bela-bartok-kontrasty/> Data onovlennya: 17.07.2017 (Accessed 29.07.2018) [in Russian].
2. Kazanceva, L. Funkcy'y' programmyi v muzyike. Muzyikal'noe sodержany'e. Available at: <http://www.muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html> (Accessed 1.07.2018). [in Russian].
3. Nest'ev, Y'. Bela Bartok. Moscow: Muzyika, 1969. 800 p. [in Russian].
4. Pry'shlyak, A. Strukturni modeli klarnetovy'x trio v trady'ciyi yevropejs'koyi kameralisty'ky': fortepianni trio z uchastyu klarnetu v XX st.. L'viv, Ukrayina. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzlnma_2015_34_49.pdf [inUkrainian]
5. Hohlov, Yu. (1963). O muzyikalnoy programmnosti. Moscow, 144 p. [in Russian]
6. Holopova, V. (2002). Teoriya muzy'ky'. Sankt-Peterburg, 368 p. [inUkrainian].
7. Blagodars'ka, O. (2016). Instrumental'ny'j septet: trady'ciyi ta novi tendenciyi / avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznavstva. Saratov [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.05.2018 р.

Дульдьер В. А.

<https://orcid.org/0000-0001-6918-4408>

Національна музикальна академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
cupolas37@ukr.net

ОБ УНИКАЛЬНОСТИ ТЕМБРОВО-ФАКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В ТРИО БЕЛЫ БАРТОКА «КОНТРАСТЫ»

Актуальность исследования. Предметом исследования в статье является взаимосвязь музыкальной программности с разнотембровой ансамблевой фактурой в камерно-инструментальном жанре первой половины двадцатого века. Материалом для анализа выбрано трио Б. Бартока для кларнета, скрипки и фортепиано.

Цель исследования – проанализировать ключевые параметры трио «Контрасты» (жанр, форму, идейные принципы, средства музыкальной выразительности), а также влияние тембро-фактуры на реализацию композитором программности (контрастов) в музыкальном произведении, для раскрытия и констатации феномена авторства.

Методология исследования. Освещаются методы и способы воплощения народно-жанровых (фольклорных) элементов. Детализируются особенности венгерской народной музыки, которые нашли воплощение в академической ансамблевой партитуре. В этом ракурсе также рассматриваются характерные особенности стиля *вербункош*, черты которого представлены в «Контрастах» Б. Бартока.

Основные результаты и выводы исследования. Отслеживаются этапы работы композитора над данным произведением. В процессе анализа выявлены следующие компоненты программности: контраст между музыкальным воплощением общественного и личного, контрастное сопоставление тембров кларнета и скрипки, контраст между жанровыми характеристиками частей, а также их основными темпами. Для воплощения этих программных компонентов композитор использует разные тембры: деревянный духовой (кларнет), струнно-смычковый (скрипка) и струнно-ударный (фортепиано).

В плане претворения принципа концертности анализируются проявления соревновательности инструментов, реализуемые в данном произведении. Исследуются выразительные возможности солирующих и аккомпанирующих инструментов, а также конкретные исполнительские приемы, которые помогают в реализации замысла композитора.

Рассматриваются исследования в области музыкальной программности Л. Казанцевой, И. Нестьева и Ю. Хохлова

Проводится анализ каждой части произведения в аспекте программных особенностей разнотембровой фактуры, который иллюстрируется нотными примерами и комментариями к ним. Для уточнения стилистики Трио Б. Бартока предлагается сравнительный анализ фрагмента «Венгерской фантазии» К. Дюпплера, как произведения на «венгерскую» тематику, с тембровым решением фактуры в Трио Б. Бартока.

Выявлены три способа противопоставления разнотембровых инструментов: поочередное проведение мелодической линии разными инструментами, разведение голосов в противоположные регистры, полифоническая организация голосов по принципу диалога.

В выводах констатируется взаимосвязь программности с разнотембровым составом инструментов в данном камерно-инструментальном произведении, которая демонстрирует нестандартность художественного решения фактурно-тембровой организации произведения.

Ключевые слова: феномен авторства; разнотембровая фактура; ансамблевая музыка XX века; трио «Контрасты»; программные особенности.

VIKTOR DULDIER

<https://orcid.org/0000-0001-7589-5863>

National Music Academy of Ukraine
named after P. I. Chaikovskyi (Kiev, Ukraine)
cupolas37@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2018.123.152425>

ABOUT THE UNIQUENESS OF THE TIMBRE-TEXTURED ORGANIZATION IN THE TRIO OF BÉLA BARTÓK “CONTRASTS”

Relevance of the study. The subject of research in the article is the relationship of musical software with a different timbre ensemble texture in the chamber instrumental genre of the first half of the twentieth century. Trio B. Bartok for clarinet violin and piano, has been selected for analysis.

Main objective of the study. The aim of the research is to analyze the key parameters of the trio "Contrasts" (genre, form, ideological principles, means of musical expressiveness), as well as the influence of timbre – texture on the implementation of the composer's program (contrasts) in the musical work, to reveal and state the phenomenon of authorship.

Methodology of the study. The features of Hungarian folk music that have found incarnation in an academic ensemble score. In this perspective also discusses the characteristic features of style *verbunkosh* features of which are presented in the “Contrasts” of B. Bartok.

Results and conclusions. The stages of the composer's work on this work are under search. The analysis revealed the following components of software: contrast between the musical embodiment of public and personal, contrasting comparison of clarinet and violin timbres, the contrast between the genre characters of the parts, as well as their main rates. To implement these software components the composer uses different timbres: woodwind (clarinet), string-bow (violin) and stringed percussion (piano).

In terms of implementing the principle of concert, the manifestations are analyzed in the competition of tools implemented in this work. Expressive possibilities of soloing and accompanying instruments are under research, as well as specific performing techniques that help in the implementation of the plan composer.

Studies in the field of musical programming are considered for L. Kazantseva, I. Nesteva and Yu. Khokhlova.

The analysis of each part of the work in the aspect of software features of multi-timbre texture is made, which is also illustrated by musical examples and comments to them. To clarify the style of the Trio of B. Bartok there is a comparative analysis of the fragment of the Hungarian Fantasy by K. Doppler as works on the “Hungarian” theme, with a timbre solution of the texture in B. Bartok's Trio.

There are three ways of contrasting multi-timbre instruments: alternately holding the melodic line with different instruments, breeding voices in opposite registers, the polyphonic organization of voices according to the principledialogue.

In the conclusions, the interconnection of software with the different timbre composition is stated, in this chamber the instrumental work that demonstrates the for a non-standard artistic solution of textured and timbreorganization of the work.

Key words: authorship phenomenon; multi-timbre texture; ensemblemusic of the twentieth century; the "Contrasts" trio; program features.