

УДК 785.6:780.616.432]:78.071.1(436)Лігеґі
 DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219740>

Минич А. В.

Минич Анастасія В'ячеславівна — аспірантка кафедри теорії музики Білоруської державної академії музики (Мінськ, Білорусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7478-566X>
 nkonovalova89@mail.ru
 © Минич А. В., 2020

ТВОРЧІСТЬ ДЬОРДЯ ЛІГЕТІ 1980–2000 РОКІВ: СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧНІ І СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕМАТИЗМУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ КОНЦЕРТІВ

Розглянуто особливості тематичної організації творів у пізній творчості Д. Ліґеті. На прикладі Концерту для фортепіано з оркестром (1982–1985), Концерту для скрипки з оркестром (1990–1992) та «Гамбурзького» концерту для солюючих, чотирьох облігатних валторн і камерного оркестру (1998–2000, 2002) розкрито взаємозв'язок трьох масштабних рівнів дії тематизму: мікротематичного, класичного типу і макротематичного рівня. Розкрито своєрідність тематичної організації, структурно-синтаксичної та семантичної сторін тематизму. У контексті ідей постмодерністської естетики в пізній творчості композитора порушено й питання семантики музичного тематизму різних масштабних рівнів. У концертах Д. Ліґеті 1980–2000-х років формується розгорнута система тематичної організації, яка ґрунтується на взаємодії елементів різних масштабних рівнів. У Концерті для фортепіано з оркестром вона виникає в результаті виділення самостійних тематичних елементів із ритмічної теми першої частини і теми-*lamento* другої, їх варіантного розгалуження в наступних частинах. Це сприяє утворенню системи мікротематичних елементів, які ґрунтуються на їх функціональній рівноправності й нелінійному типі взаємозв'язку. У процесі утворення їх ладо-інтонаційних, ритмічних, жанрових варіантів втрачається зв'язок із їх початковим варіантом. У Скрипковому і Валторновому концертах відбувається багаторазове перетворення мікротематизму і формування в останніх частинах циклів підсумкових, знакових для творчості композитора тем. До них належать передусім *tema-lamento*, теми типу *hora lunga*. Вони мають широке поле асоціативних значень, що змінюються залежно від контексту твору або його частини. Семантичною багатозначністю вирізняються в пізній творчості Д. Ліґеті мікротематичні елементи. Багато з них виникають і в ранніх творах — як «афекти» «Aventures», «Реквієму» й опери «Le Grand Macabre», «інтервальних сигналів» інструментальних творів кінця 1960 — початку 1970-х років.

Ключові слова: постмодернізм, макротематизм, мікротематизм, семантика музичного тематизму, *lamento*.

Постановка проблеми. Остання чверть ХХ століття стала одним із найбільш складних і неоднозначних періодів у розвитку літератури і мистецтва, зокрема й музики. У мистецтві кінця ХХ століття переважають поняття «постмодерністська чуттєвість», «інтертекстуальність», «ризوما», «подвійне кодування», «деконструкція», відображаючи нове уявлення про світ як про макросистему, яка не має стійкої ієрархії своїх складових, помітних зв'язків між ними. У музичному мистецтві «знаками» нової епохи

вважають тенденції до поєднання і взаємодії в межах одного твору жанрових і стильових особливостей, технік композиції та форм різних історичних епох. «Сьогодні ми вступаємо в період великого синтезу, нового *fin de siècle*, — зазначає в одному з інтерв'ю 1986 року К. Пендерецький. — <...> Я вірю, що шанс вижити має музика, написана у природній манері, яка синтезує все, що відбулося протягом кількох останніх десятиліть»¹. У світлі нових філософських та естетичних уявлень епохи постмодернізму привертає увагу як структурно-синтаксичний, так і семантичний аспекти музичного тематизму творів, написаних протягом останньої чверті ХХ століття. Вивчення двох найважливіших сторін музичного тематизму актуальне і в контексті сучасних досліджень творчості Дьордя Лігеті 1980–2000-х років, у яких відбулося мислення постмодерністської епохи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі, присвяченій структурно-синтаксичній організації музичного тематизму у другій половині ХХ століття (праці Наталії Рижкової, Віри Валькової, Катерини Руч'євської, Валентини Холопової, Тетяни Кюрегян, Алли Тихомирової), проступають дві провідні тенденції: а) до збереження традиційних типів тематизму зі зміною їх синтаксичної основи завдяки індивідуалізації систем звуковисотної і метроритмічної організації; б) до використання нових принципів структурно-синтаксичної організації тематизму, сформованих в умовах технік композиції середини століття.

У творах композиторів останньої чверті ХХ — початку ХХІ століть вільно взаємодіють «мелодичний» тематизм класико-романтичної епохи і «тембро-фактурний» (Н. Рижкова), властивий музичному авангарду середини століття. Поряд із тематизмом «концентрованого» типу, значного поширення набув «розосереджений» тематизм (Віктор Бобровський, Абрам Юсфін, Віра Валькова). Можна виділити «інтонаційно-провідні» й «конструктивні» тематичні елементи (Всеволод Задерацький). Тематичні процеси протікають одночасно на кількох рівнях музичної композиції: на мікротематичному, на рівні дії тематизму класичного типу і на макротематичному рівні². Мікротематичний рівень передбачає тематизацію окремих звуків, їх поєднання по горизонталі (мотивні утворення) і вертикалі (співзвуччя). Дія тематизму класичного типу спирається на класико-романтичну систему синтаксису. Макротематичний рівень охоплює за масштабами весь музичний твір і характеризується співвідношенням «макротем», які різняться за тембровими, стильовими і фактурними особливостями, типом викладу музичного матеріалу.

У музичному мистецтві Новітнього часу змінюється уявлення про поняття «інтонація»³. У методології аналізу семантики в музиці ХХ століття набув поширення музично-семіотичний підхід, який припускає звернення до тріади знаків Чарльза Пірса, — ікон, індекс і символ, — та їх перенесення у сферу музичної семантики. «Знак» у теорії Ч. Пірса розглядається як особливий зв'язок «означуваного» і «позначуваного», що припускає

¹ Соколов А. С. Музыкальная хронология XX века // Теория современной композиции : учеб. пособие. Москва : Музыка, 2005. С. 20.

² Про багаторівневу тематичну організацію музичної композиції другої половини ХХ століття пишуть Віра Валькова, Валентина Холопова, Катерина Руч'євська, Тетяна Кюрегян, Алла Тихомирова.

³ Зміни в характері прояву традиційних типів інтонації — емоційно-експресивна, предметно-зображальна, жанрова, стильова, музично-композиційна — досліджують Катерина Руч'євська, Валентина Холопова, Андрій Кудряшов, Ольга Поповська, Лариса Березовчук, Людмила Шаймухаметова, Денис Присяжнюк, Людмила Казанцева, Ірина Степанова, Юлія Векслер, Катерина Акишина, Вероніка Беглик, Алла Тихомирова.

множинність трактування елементів. Поняття знака в сучасному музикознавстві вживається і поза зв'язком із семіотичною тріадою Ч. Пірса. Зокрема, Марк Арановський говорить про «знаковий» характер музичного тематизму лише щодо певних історико-стильових епох — Бароко і ХХ століття. Андрій Денисов такими музичними знаками пропонує вважати риторичні інтонаційні звороти епохи Бароко, знаки-цитати, лейтмотиви, знаки-монограми, тобто елементи «позатекстового ряду»¹.

Ще одна особливість музичної мови у ХХ столітті — можливість *семантизації як найдрібніших мікротематичних елементів, так і макротем*, які охоплюють весь музичний твір. В. Задерацький звертає увагу на здатність мікротематичних елементів, розосереджених у тканині музичного твору, створювати одну лінію інтонаційного розвитку². В. Валькова семантику розосередженого тематизму зараховує до «семантичних підтекстів»: «Дрібні тематичні одиниці можуть ставати носіями постійного смислу, однак цей смисл має абсолютно особливий символічний характер»³. Поняття макротематизму В. Валькова і В. Задерацький розглядають передусім як явище драматургічне, музично-концепційне. В. Холопова розуміє макротему як музичний матеріал подібний за тембровими, фактурними, стильовими особливостями, за типом викладу. «Макротема, в буквальному сенсі, — це тема, яка перейшла у своєму викладі з малого, синтаксичного, на вищій композиційний рівень музичної форми, — зазначає дослідник. — Потреба в ній виникає там, де, за умовами музичної мови, теми на синтаксичному рівні немає, не може скластись»⁴. Для опису лінії послідовного проведення протягом твору одного типу виразності, однієї драматургічної сфери вона вводить поняття «драматургічна тема»⁵.

Мета статті — розглянути особливості тематичної організації, структурно-синтаксичної та семантичної сторін тематизму у творах пізнього періоду творчості Дьордя Лігеті (1923–2006) на прикладі трьох концертів 1980–2000-х років: Концерту для фортепіано з оркестром (1985–2006), Концерту для скрипки з оркестром (1990–1992), Концерту для солюючої, чотирьох облігатних валторн та камерного оркестру (1998–1999, 2002).

Виклад основного матеріалу. Питання про вияви елементів постмодерністської естетики у творах Д. Лігеті неодноразово привертала увагу дослідників у зв'язку зі зміною стилістики у творчості композитора середини 1970 — початку 1980-х років⁶. У другій половині 1970-х він пише низку творів засобами своєї індивідуальної техніки, альтернативної авангардним технікам композиції та методам організації звуковисотності. В «Угорській пасакалії» (1978) і в «Угорському року» (1978), в «анти-анти-опері» «Le Grand Macabre» (1975–1977) композитор звертається до старовинних жанрів і форм, до алузій на стиль і техніки письма різних епох — від Відродження до пізнього Романтизму. Використання консонантних співзвуч, акордів терцієвої будови, а також

¹ Денисов А. В. Музыкальный язык: структура и функции. Санкт-Петербург : Наука, 2003. С. 98.

² Задерацкий В. В. Музыкальная форма : в 2 вып. Вып. 1. Москва : Музыка, 1995. 541 с.

³ Валькова В. Б. К вопросу о понятии «музыкальная тема» // Музыкальное искусство и наука : сб. ст. Москва : Музыка, 1978. Вып. 3. С. 189.

⁴ Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. С. 359.

⁵ Там само.

⁶ Вплив постмодерністської естетики на пізню творчість композитора відзначають Стефан Тейлор (Stephen Taylor), Міке Сербі (Mike Searby), Річард Штейніц (Richard Steinitz), Емі Бауэр (Amy Bauer), а також Юлія Крейніна, Марина Лобанова, Олена Трайніна, Руслан Разгуляев.

чіткої ритмічної пульсації дослідники його творчості називають «перевідкриттям» традиції (Пауль Гріффітс / Paul Griffiths). І все ж, сам композитор, скептично ставився до будь-яких нео- і ретротечій, як і до постмодерністської архітектури. У багатьох інтерв'ю 1980-х років він говорить, скоріше, про заміну елементів («Лігеті-сигналів») при збереженні загальних композиційних принципів, властивих його творам 1960–1970-х років.

Зупинимось докладно на компонентах пізнього стилю Д. Лігеті, розглянемо їх «систему зв'язку» на прикладі інструментальних концертів 1980–2000-х років. Особливості пізньої творчості композитора:

1. *Фольклорні елементи різних національних культур («уявний фольклор»).*

Д. Лігеті звертається до характерних ритмічних формул і ладоінтонаційних структур фольклору Угорщини, Румунії, країн Центральної та Південної Африки, Карибського басейну, Азії. Композитора приваблює загальний принцип організації, який зближує безліч ритмічних або ладових систем. Асиметричні ритми фольклору Угорщини і Румунії, африканська поліритмія поєднується в його творах з ізоритмічною технікою Відродження, поліметричною технікою Конлона Нанкерроу (Samuel Conlon Nancarrow), а також із ритмічними патернами американських *minimalists*. Поряд із ладовими структурами азійських, африканських народів, Д. Лігеті застосовує симетричні лади Олів'є Мессіана, «супер-цілтоніку» (накладення двох транспозицій цілтонового звукоряду), накладення «білоклавішної» діатоніки й «чорноклавішної» пентатоніки, що імітує ладову структуру гамеланових оркестрів, обертоновий звукоряд як особливий різновид модальних структур¹. До елементів «фольклорного шару» у творах Д. Лігеті 1980–2000-х варто зарахувати альянзи на трансильванські плачі-голосіння і мелодії типу *hora lunga*². Композитор не вводить точних фольклорних цитат, передаючи лише загальний образний лад пісень, їх інтонаційні і ладові особливості.

2. *Техніки письма і характерні інтонаційні формули епохи Бароко і більш ранніх епох (Середньовіччя, Відродження).* Композитор звертається до поліфонічних технік епохи Відродження (техніки *varietas*, ізоритмічної техніки, гокету, різновидів канонів), а також до фугіруваних форм. У «Пригодах» («Aventures»), «Реквіємі», а пізніше і в опері «Великий Мертвіарх» («Le Grand Macabre») Д. Лігеті створює власну систему «афектного» вираження емоцій, наслідуючи барокову музичну риторику і символіку. Великого значення у пізній творчості він надає темам, що ґрунтуються на поступеному низхідному русі, визначаючи їх бароковим терміном — «lamento». Ріхард Штайніц (Richard Steinitz), один із найбільш відомих дослідників творчості композитора, до загальних ознак *lamento* Д. Лігеті зараховує: трифразову структуру тем, у яких кожна фраза є варіантом попередньої, а остання фраза масштабно перевищує попередні дві; поступеневий

¹ Про ладові структури в пізній творчості Д. Лігеті див. праці Стефана Тейлора (Stephen Andrew Taylor): Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue: Ligeti's "Automne à Varsovie" // Journal of the Department of Ethnomusicology Otto-Friedrich University of Bamberg. Berlin, 2003. Vol. 45 (2). P. 83–94; Passacaglia and lament in Ligeti's recent music // Tijdschrift voor Muziektheorie. 2004. Vol. 9/1. P. 1–9; The Lamento Motif: Metamorphosis in Ligeti's Late Style: DMA, diss. New York : Cornell University, 1994. 165 p.

² Уперше підзаголовок «Hora lunga» у творчості композитора з'являється в одній із частин Сонати для альту соло (1991–1994), але такі теми є і в більш ранніх творах. У передмові до видання сонати він коментує: «Hora lunga буквально означає “повільний танець”, але в румунській традиції це не танці, а вокальні мелодії ...ностальгічного і меланхолічного характеру» (Ligeti G. Preface // Ligeti G. Sonata for Solo viola. Mainz : Schott, 2001. P. 3). Термін «hora lunga» належить Б. Бартоку, який 1912 року виявив такі наспіви в етнокультурному районі Трансильванії, а також підкреслив їх спорідненість зі схожими мелодіями у фольклорі Албанії, Алжиру, східного Тибету, західного Китаю, України.

спадний рух у кожній із фраз, завершення останньої фрази стрибком¹. Серед прообразів тем такого типу композитор називає і трансильванські плачі-голосіння, барокові *arpi-lamento* і музично-риторичні фігури *catabasis*, *passus duriusculus*, в епоху Бароко пов'язані із символічним зображенням смерті, сходженням у морок.

3. *Алюзії на стиль класико-романтичної епохи*. У гармонічній вертикалі творів пізнього періоду виникають терції, сексти, тритони, акорди терцієвої структури, якими створюється алюзія на звучання гармонії класичної та романтичної епох. Поряд із «*quasi-тональними*» співзвуччями Д. Лігеті вводить у твори 1980–2000-х років і більш точні алюзії і цитати з музики К. Монтеверді, В. А. Моцарта, Дж. Верді, Р. Вагнера, які мають важливе смислове значення. Зокрема, в опері вони є засобом характеристики персонажів².

4. *Музично-графічне зображення нелінійних динамічних систем*. У новітніх розробках біологів, фізиків і математиків Д. Лігеті приваблювала ідея створення структур, закони побудови яких незмінні на всіх рівнях твору або фракталів. У композиціях 1980–2000-х років він відтворює їх принцип розгортання з початкових елементарних частинок, прагнення до самоорганізації; нелінійний тип взаємозв'язку елементів. Композитора приваблює, скоріше, графічне моделювання фрактальних множин, представлене в роботах Хайнса-Отто Пайтгена (Heinz-Otto Peitgen) і Пітера Ріхтера (Peter H. Richter), ніж реальне застосування математичних формул у музиці.

Елементи «уявного фольклору» (Юлія Крейніна), алюзії на барокові теми-символи та музично-риторичні фігури, консонантні *quasi-тональні* звучання, як і «спіралеподібні» фрактальні структури у творах Д. Лігеті пізнього періоду творчості є «знаками» культурних традицій, історично-стильових епох. Вони мають смислові асоціативні значення, які варіюються в межах одного твору залежно від смислового контексту. «Знакові» елементи широко представлені й у тематизмі концертів 1980–2000-х років.

Концерт для фортепіано з оркестром (1985–1988) у творчості композитора декларує його нову композиційну техніку 1980-х років³. «У фортепіанному концерті я представив моє художнє кредо: я демонструю свою незалежність як від критеріїв традиційного авангарду, так і від модного постмодернізму, — стверджує композитор. — Музичні алюзії, які я вважаю такими важливими, не є для мене самометою — це фундамент моєї естетичної позиції»⁴. В основі концерту — дві теми, які представляють дві сторони його нової техніки композиції: ритмічну і ладоінтонаційну. Перша частина концерту

¹ Steinitz R. György Ligeti: Music of the Imagination. London: Faber and Faber, 2003. P. 259. Подробнее о lamento Д. Лигети см. в работах Р. Штайница (Music, maths and chaos // Musical Times. 1996. Vol. 137. No. 1837. P. 14–20), М. Сепбі (Searby M. Ligeti the Postmodernist? // Tempo. 1997. 199. P. 9–14), С. Тейлора (Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue: Ligeti's "Automne à Varsovie" // Journal of the Department of Ethnomusicology Otto-Friedrich University of Bamberg. Vol. 45 (2). Berlin, 2003. P. 83–94; Passacaglia and lament in Ligeti's recent music // Tijdschrift voor Muziektheorie. 2004. Vol. 9/1. P. 1–9; The Lamento Motif: Metamorphosis in Ligeti's Late Style: DMA, diss. New York : Cornell University, 1994. 165 p.).

² Про жанрові і стильові цитати в опері «Le Grand Macabre» див. у праці Ю. Крейніної: 80-е годы: новое прочтение традиции // Дьёрдь Лигети. Жизнь и творчество : сб. ст. / сост. Ю. В. Крейнина. Москва : РИИ, 1993. С. 91–112.

³ Лігеті працював над партитурою в два етапи. Перші три частини були написані протягом 1985–1986 років, інші дві — 1987 року. Партитуру було завершено 1988 року. Прем'єра першої, тричастинної редакції відбулась у Граці 1986 року, у другій, п'ятичастинній редакції концерт уперше прозвучав 1988 року у Відні.

⁴ Крейнина Ю. В. 80-е годы: новое прочтение традиции // Дьёрдь Лигети. Жизнь и творчество. Москва : РИИ, 1993. С. 111.

спирається на яскраву токатну тему, яка ґрунтується на асиметричних «болгарських ритмах», на чергуванні ланок по три і дві восьмі (приклад 1).

Приклад 1.

Концерт для фортепіано з оркестром. Перша частина, тема

Vivace molto ritmico e preciso $\text{♩}(\text{♩})=138$

The score consists of six staves: Percusione, Piano-forte Solo (treble and bass clefs), Violino 1, Violino 2, Viola, and Violoncello. The tempo is marked 'Vivace molto ritmico e preciso' with a metronome marking of 138. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first measure is in 12/8 time, and the subsequent measures are in 4/4 time. The piano part features a complex polyrhythmic pattern with dynamic markings ranging from ppp to pppf. The orchestral parts are marked 'pizz.' and 'mf secco'.

Д. Лігеті нашаровує одночасно два ритмічних пласти, кожен з яких має свій метр (12/8 і 4/4), спирається на остинатне повторення ритмічної групи-патерну (3+3+3+2 і 3+3+3+4+2+2+3+2+2). У результаті виникає поліметричне поєднання двох самостійних ритмічних пластів, акцентний план яких не збігається. Ефект поліметричного накладення двох шарів, які рухаються з різною швидкістю, приваблював композитора в африканській ритміці. Однак у ритмічній організації першої частини фортепіанного концерту він бачить також інший прообраз — ізоритмічну техніку епохи Відродження, яка ґрунтується на повторенні *talea* і *color*. У процесі розвитку частини до двох базових ритмічних патернів додаються нові адиції, які виникають у поліпластовій фактурі. Вони також спираються на повторення асиметричних ритмічних осередків-патернів і сприймаються як варіанти ритмічних груп, які входять до складу основної теми¹.

Друга тема вперше виникає у другій частині концерту — це одна з найбільш яскравих *tem-lamento* пізньої творчості Д. Лігеті за жанровими ознаками наближається до трансильванських плачів-голосінь. Тема складається з трьох фраз, кожна з яких варіантно продовжує початкову малосекундову інтонацію (приклад 2).

¹ Докладно ритмічні структури першої частини фортепіанного концерту аналізує Р. Штайниц (György Ligeti: Music of the Imagination. London : Faber and Faber, 2003. 429 p.), Р. Разгуляев (Фортепианное творчество Д. Лигети: проблемы стиля и интерпретации : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2006. 23 с.). Р. Разгуляев виділяє шість ритмічних патернів, що виникають у процесі розвитку теми.

Приклад 2.

Концерт для фортепіано з оркестром. Друга частина, тема

A


Flauto picc. 

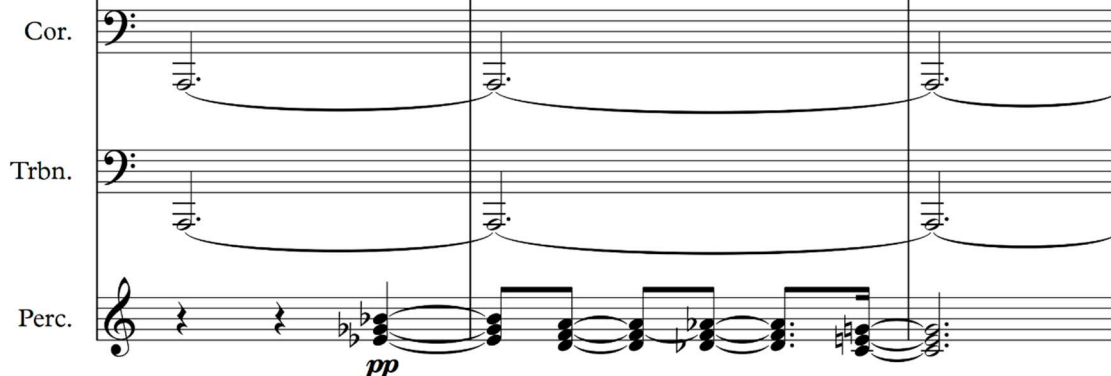
У процесі розвитку частини її звучання поступово змінюється. Композитор щоразу проводить тему в нових ладових умовах (у різних різновидах збільшених ладів, а також у діатонічних ладах), змінює її метроритмічну сторону. Найбільш сильні перетворення теми пов'язані з варіантною зміною її завершення. Один із варіантів останньої фрази теми поступово відділяється від неї, набуває самостійності. В останньому проведенні він звучить одночасно з нею (приклад 3).


Приклад 3.


Концерт для фортепіано з оркестром. Друга частина, остання фаза розвитку

T 79 **Tempo primo** ♩=40 80 81

Cl. 

Cor. 

Trbn. 

Perc. 

Нові мікротематичні утворення, які виникають як варіанти окремих елементів ритмічної теми першої частини і *тему-lamento* другої, мають велике значення в тематичній структурі наступних частин концерту. Якщо третя частина ґрунтується на зіставленні *тему-lamento* і різних варіантів ритмічних патернів першої частини концерту, на її ритмічному перетворенні¹, то в четвертій і п'ятій частинах виникають тематичні комплекси, які складаються з різних варіантів тем першої та другої частин.

Четверту частину концерту композитор вважав найбільш важливою у драматургії твору і складав її за моделлю нелінійних динамічних систем і фрактальних множин. Вона ґрунтується на ряді мікротематичних елементів, які можна розподілити на

¹ Р. Штайніц порівнює третю частину концерту з етюдом «Осінь у Варшаві» і зараховує її до «темпо-фуг» Д. Лігеті (Steinitz R. György Ligeti: Music of the Imagination. London : Faber and Faber, 2003. 429 p.).

два комплекси: перший із них (приклад 4) складається з фанфар міді в супроводі удару батога, флажолетів струнних, акордів-ударів у фортепіано.

Приклад 4.

Концерт для фортепіано з оркестром.
Четверта частина, перший тематичний комплекс

The musical score for the first thematic complex consists of the following parts:

- Flauto piccolo**: Treble clef, playing a fanfare motif.
- Oboe**: Treble clef, playing the same fanfare motif.
- Clarinetto**: Treble clef, playing the same fanfare motif.
- Fagotto**: Bass clef, playing the same fanfare motif.
- Corno**: Treble clef, playing the same fanfare motif, marked *ff*.
- Percussione**: Playing a **TAMBURO PICCOLO rim shot**.
- Violino 1**: Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of triplets, marked *ppp*.
- Violino 2**: Treble clef, playing the same rhythmic accompaniment, marked *pp*.
- Piano-forte solo**: Grand staff, playing chords, marked *ff*.

Окремі елементи цього комплексу виявляють інтонаційну подібність із варіантом останньої фрази *тему-lamento* у другій частині, яка відокремилась від неї в останньому проведенні. Елементи другого комплексу (приклад 5) спираються на низхідний поступеневий рух початкових фраз *тему-lamento*.

Приклад 5.

Концерт для фортепіано з оркестром.
Четверта частина, другий тематичний комплекс

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes Flute Piccolo (Fl.picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Cor Anglais (Cor.), and Trumpet (Tr.). The second system includes Flute Piccolo (Fl.picc.), Oboe (Ob.), and Clarinet (Cl.).

Fl.picc. (First System): Starts with a triplet of eighth notes (pp), followed by a triplet of quarter notes (dolce), and then a triplet of eighth notes (p).

Ob. (First System): Features a triplet of quarter notes (dolce p) and a triplet of eighth notes (ppp).

Cl. (First System): Features a triplet of eighth notes (pp dolce), a triplet of quarter notes (p), and a triplet of eighth notes (ppp).

Cor. (First System): Starts with a triplet of eighth notes (p), followed by a triplet of quarter notes (dolce), a triplet of eighth notes (mp), and a triplet of eighth notes (pp).

Tr. (First System): Features a triplet of quarter notes (dolce p) and a triplet of eighth notes (ppp).

Fl.picc. (Second System): Features a triplet of eighth notes (ppp), a triplet of quarter notes (pp), and a triplet of eighth notes (mf).

Ob. (Second System): Features a triplet of quarter notes (pp), a triplet of eighth notes (mp), and a triplet of eighth notes (f).

Cl. (Second System): Features a triplet of eighth notes (ppp), a triplet of quarter notes (pp), and a triplet of eighth notes (mf).

У п'ятій частині інтонаційні, ритмічні, жанрові й стильові варіанти фраз *temi-lamento* також розподілені на самостійні, функціонально відмінні тематичні комплекси. У загальній рондоподібній структурі частини виділено елементи, які стабільно повторюються і виконують функцію рефрену. Епізодами в ній є проведення різних варіантів фраз *temi-lamento*, що звучали у попередніх частинах. У результаті Концерт для фортепіано з оркестром містить розвинену систему нелінійного зв'язку мікротематичних

елементів, яка утворює на основі ритмічних патернів теми першої частини та інтонаційних елементів *тему-lamento* другої частини. «Розгалуження» тем у першій і другій частинах концерту зумовлює утворення нових інтонаційних, ритмічних, жанрових і стильових варіантів, у яких втрачено зв'язок із початковим варіантом тем. Дві лінії перетворення тематичних елементів — інтонаційна та ритмічна — становлять найвищий музично-композиційний рівень дії тематизму. Динамічне і статичне начала в перших двох частинах концерту зіставляються у третій частині й постають у новому синтезі як комплекс тематичних елементів четвертої і п'ятої частин.

Розвинену систему тематичної організації має й **Концерт для скрипки з оркестром (1990–1992)**. В одному зі своїх інтерв'ю композитор зазначає, що він писав цей концерт за прикладом концертів Н. Паганіні, Г. Венявського і К. Шимановського, соло-сонат Й. С. Баха й Е. Ізаї¹. У цьому Концерті також є елементи фольклору народів Європи, Азії й Африки (ритмічні групи і ладоінтонаційні звороти народної музики Індонезії, Нової Гвінеї та Соломонових островів). Вони поєднуються з алюзіями на стилі пізнього романтизму, з поліфонічними техніками Відродження, Бароко². Взаємодія багатонаціональних традицій простежується і в жанровому вирішенні частин Концерту, у яких жанрові позначення частин старовинної сюїти («Прелюдія», «Арія», «Хорал», «Пасакалія») поєднуються з такими ж позначеннями в романтичній сонаті («Інтермецо», «Appassionato»), а також із назвою провідної техніки композиції в розділі («Гокет»)³. Теми, які спираються на традиційні масштабно-синтаксичні структури, застосовано поряд із розвинутою системою мікротематичних елементів. Вони зазвичай є знаковими для творчості Д. Лігеті й мають безліч асоціативних значень, якими композитор грає, як «камінчиками калейдоскопа» (Д. Лігеті).

Тематизм традиційного типу виникає у частинах, які мають жанрові прообрази в інструментальній і вокальній музиці Бароко, романтизму. Тема другої частини Концерту («Арія. Гокет. Хорал») за своїм стильовим особливостям наближається до румунських наспівів типу «*hora lunga*». Композитор не вперше звертається до цієї теми — вона звучить у сьомій частині фортепіанної «*Musica ricercata*» (1951–1953), у третій частині «Багателей для духового квінтету» (1953) (приклад 6).

Р. Штайніц зазначає, що ця тема містить стильові ознаки не тільки румунських, а й сербських мелодій⁴: характерні інтонаційні звороти лідійського ладу, синтаксичну структуру, яка ґрунтується на «варіантному проростанні» фраз. У процесі жанрового і стильового варіювання (частина написана у формі варіацій) вона змінює своє звучання, стилістично наближаючись то до танго (див. ц. D), то до григоріанського хоралу (див. ц. E).

¹ Steinitz R. György Ligeti: Music of the Imagination. London : Faber and Faber, 2003. 429 p.

² Р. Штайніц зазначає, що скрипковий концерт Д. Лігеті був написаний під впливом музики канадського композитора Клода Вів'є (Claude Vivier, 1948–1983), у якій також змішані елементи різних культурних та історичних традицій (там само, с. 331).

³ Д. Лігеті писав концерт у два етапи. Першу, тричастинну версію було завершено й виконано 1990 року. Другу, п'ятичастинну версію було виконано в Кельні 1992 року.

⁴ Steinitz R. György Ligeti: Music of the Imagination. London: Faber and Faber, 2003. P. 57.

Приклад 6.

Концерт для скрипки з оркестром. Друга частина, тема

Розгорнуту синтаксичну структуру мають також і теми останніх трьох частин. Тема третьої частини «Інтермецо» є алюзією на стиль пізньоромантичної епохи і ґрунтується на інтонаційному варіюванні початкової фрази в крайніх розділах форми і на ритмічному – у середньому (у формі частини фазний наскрізний розвиток поєднується з ознаками тричастинної репризності).

Основу тематизму четвертої і п'ятої частин концерту становлять різні варіанти *тему-lamento*. У четвертій частині, «пасакалії», вона постає у вигляді характерного низхідного хроматичного ходу варіацій на *basso ostinato*. У четвертій частині концерту Д. Лігеті акцентує зв'язок *тему-lamento* з музично-риторичними фігурами *catabasis* і *passus duriusculus*. Він проводить теми великими тривалостями, викладаючи їх двоголосно, на зразок двоголосного органума (приклад 7).

Приклад 7.

Концерт для скрипки с оркестром. Четвёртая часть, тема

Контрапунктуючий голос, що ґрунтується на хроматичному поступеному висхідному русі, постає як інверсія хроматичної теми баса. В утвореному двоголосному поєднанні переважають консонанси (терції, кварта, квінти). Загальна консонантність порушується тільки початковою секундою і завершальною збільшеною секстою. У пізній творчості Д. Лігеті неодноразово звертається до жанру пасакалії, форми басоостинатних варіацій. Уявна «консонантність», дотримання стилю раннього двоголосся виникають у темах пасакалій опери «Le Grand Macabre», клавесинних п'єс «Угорська пасакалія» та «Угорський рок», у четвертій частині валторнового тріо, четвертій частині хорових «Nonsense madrigals» і в четвертій частині альтової сонати. Підкреслену консонантність тем пасакалій Дьордя Лігеті відзначають Майк Сербі (Mike Searby), Стефан Тейлор,

Річард Штайніц, Пол Гріффітс (Paul Anthony Griffiths). «Узагальнюючи гармонічні структури пасакалії, — пише П. Гріффітс про завершальну пасакалію опери “Le Grand Macabre”, — найбільш часто трапляються терції, сексти, тризвуки, але вони розміщені так, що не виникає жодних тональних зв’язків»¹. У четвертій частині Концерту для скрипки з оркестром використано й інші інтонаційні, ритмічні, жанрові і стильові варіанти *тему-lamento*. Їх Д. Лігеті проводить одночасно з басовою темою в голосах надбудови.

У п’ятій частині «Appassionato» триває ладоінтонаційне, ритмічне й жанрове варіювання *тему-lamento*, що стала основною темою крайніх розділів (у формоутворенні цієї частини зорієнтованість на принцип континуальної еволюційності поєднується з ознаками тричастинної репризності). У першому розділі Д. Лігеті проводить одночасно цілотоновий її варіант великими тривалостями (наслідуючи басову тему пасакалії) та хроматичний — у ритмічному зменшенні (див. ц. А). У процесі розвитку він приєднує до них ще один, quasi-фольклорний, який наслідує трансильванські плачі-голосіння, варіант *тему-lamento*, запозичений з надбудовних голосів пасакалії (див. ц. В). Композитор акцентує на семантичній множинності й неоднозначності теми, на її зв’язку з різними національними й історичними традиціями. У середній частині «Appassionato» виникають й інші тематичні елементи з попередніх частин (другої і третьої), які також зазнають ритмічних, ладоінтонаційних і жанрово-стильових варіювань.

У Концерті для скрипки з оркестром створюється і розвивається *система мікро-тематичних елементів*, яка ґрунтується на безперервному варіантному «розгалуженні» квінти і секундово-терцієвого елементів першої частини концерту, «Прелюдії»².

Квінтовий елемент виділяється у крайніх розділах першої частини (у формі частини наскрізний фазний розвиток поєднується з ознаками тричастинної репризності). Кожен інструмент грає флажолетні обертони від різних струн, поступово подовжуючи обертоновий ряд при кожному новому його повторенні. У результаті виникає ефект неузгодженого звучання струнних під час настроювання. Він увиразнюється незбіганням настройки інструментів. Поряд з інструментами, які мають традиційну квінтову настройку, композитор використовує струнні зі скордатурою (з півтоновою різницею в настройці). У середньому розділі прелюдії виділяється нова тема-наспів, заснована на терцієво-секундових інтонаціях (приклад 8).

Квінтовий і секундово-терцієвий елементи, що наближаються до «інтервальних сигналів» (Д. Лігеті) творів композитора початку 1970-х років, становлять інтонаційну основу тем усіх частин концерту, а також конструктивну основу їх гармонічної вертикалі. Проводячи у п’ятій частині фрагменти тем усіх попередніх частин, Лігеті виділяє їх спільний інтервальний комплекс, виділяючи низхідні секундово-терцієві й квінтові інтонації і розвиваючи їх як самостійні тематичні елементи.

¹ Taylor S. Passacaglia and lament in Ligeti’s recent music // Tijdschrift voor Muziektheorie. 2004. Vol. 9/1. P. 7.

² «Інтервальними сигналами» у творах другої половини 1960–1970-х років композитор називає короткі інтонаційні елементи, співзвуччя, які виникають у моменти розрідження мікрополіфонічної фактури» (Разгуляев Р. А. Фортепианное творчество Д. Лигети: проблемы стиля и интерпретации : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2006. 23 с.).

Приклад 8.

Концерт для скрипки з оркестром. Перша частина, середній розділ

4/2 (3+2+2+2+3+2+2+2)
 Fl. picc. (2) *p molto ritmico secco*
 Fl. 1 *p molto ritmico secco*
 Cl. 1 *p molto ritmico secco*
 Cl. b. (2) *p molto ritmico secco*
 Violino solo
 Vl. 3,4 *pizz. p molto ritmico secco*
 Va. 1,2 *pizz. p molto ritmico secco*
 Vc. 1 *pizz. p molto ritmico secco*
 Vc. 2 *pizz. p molto ritmico secco*
 Cb. *pizz. p molto ritmico secco*

У Концерті для солюючої, чотирьох облігатних валторн і камерного оркестру (1998–2000, 2002)¹ теми, що спираються на традиційні масштабні синтаксичні структури, взаємодіють із розгорнутою системою мікротематичних елементів. Синтез стилів, жанрів, типів музичного тематизму й технік композиції, властивих різним історико-стильовим епохам, пов'язаний з його «історичним», «архітектурним» задумом. Структура концерту ґрунтується на принципі контрасту лаконічних розділів і містить кілька частин, нагадуючи циклічні інструментальні композиції XVII століття. У складі семичастинного концерту — імпровізаційні («Прелюдія»), танцювальні («Танець», «Аксак»), скерцозно-гумористичні («Капричіо»), ліричні («Інтермецо») частини, а також ті, які мають вокальні («Арія», «Соло») чи вокально-хорові («Хорал», «Гімн») жанрові прототипи. Жанрові визначення поєднуються з позначеннями техніко-композиційних особливостей кожної з частин («Гокет», «Мікстур», «Канон», «Спектр»).

Тематизм традиційного типу виникає у частинах концерту, які мають жанрові прообрази в інструментальній і вокальній музиці раннього бароко або у пісенних і танцювально-обрядових зразках угорського і румунського фольклору. Так, теми першого розділу другої частини, «Сигнал. Танець. Хорал» (друга частина концерту містить два жанрово контрастних розділи — «Сигнал. Танець» і «Хорал», які становлять загальну контрастно-складову форму), а також шостої частини концерту («Капричіо»)

¹ Валторновий концерт Д. Лигеті написаний на замовлення гамбурзького благодійного фонду «Zeit» і присвячені його першій виконавиці, валторністці Марії-Луїзі Нойнекер (Marie Luise Neunecker). Концерт має дві редакції (у другій — до шести частин першої редакції було додано «Гімн»).

розвиваються за принципом поліфонічного розгортання короткого тематичного ядра, викладеного імітаційно (приклад 9).

Приклад 9.

«Гамбурзький» концерт. Друга частина, тема

У темах третьої («Арія. Аксак. Гокет») і четвертої («Соло. Інтермецо. Мікстури. Канон») частин концерту, які мають зв'язки з «hora lunga» угорської і румунської музики, відображена тенденція до «варіантного проростання» фраз (приклад 10).

До тематизму традиційного типу належать і теми хоральних частин концертів (другий розділ другої частини «Сигнал. Танець. Хорал» і тема сьомої частини «Гімн»), що мають ознаки Ваг-форми («Євшан») і тричастинної репризної форми («Гімн»).

Приклад 10.

«Гамбурзький» концерт. Третя частина, тема «Арії»

У концерті велике значення мають і мікротематичні елементи. Вони перебувають на першому плані в сонорних частинах концерту — у «Прелюдії» (перша частина) і «Спектрі» (п'ята частина). Як і в Концерті для скрипки з оркестром, мікротематичні елементи валторнового концерту подібні до «інтервальних сигналів» у творах початку 1970-х років. Перший тип таких сигналів виростає з цілотнового кластера в обсязі великої терції, який стає інтонаційною і конструктивною основою «Прелюдії» (приклад 11).

«Сигнали» другого типу виникають в останній фазі розвитку першої частини і наближаються до «дико жестикулюючих» тем «Aventures» (1962) і «Dies irae» «Реквієму» (1964–1965). Вони відзначаються загальною розірваністю, стрибкоподібністю мелодичної лінії, ритмічною свободою, акцентуванням кожного звука (приклад 12).

Д. Лігеті великого значення надавав звуковому матеріалу, який лежить в основі «інтервальних сигналів», — обертоновим призвукам, що виникають у натуральних валторн при виконанні початкового кластера (обертони 5–11), інтервальним співвідношенням обертонового ряду, які відтворюються у другому тематичному елементі в умовах темперованого ладу. «У цьому творі я експериментував із дуже незвичайним не-гармонічним звуковим спектром, — пояснює він. <...> Поєднавши валторни з різними фундаментальними тонами, я зміг отримати нові оригінальні звукові спектри. Ці, раніше не вживані гармонії, які звучать дивно, давали незвичайні звукові поєднання зі

звуками гармонічного спектру»¹. Мікротематичні елементи в основі сонорних частин Концерту для валторни з оркестром стають інтонаційною і конструктивною основою твору. Подібно до «мігруючих інтонацій» (Л. Шаймухаметова), мікротематичні елементи, які «визвучують» інтервальні співвідношення обертонового звукоряду з п'ятого по одинадцятий, є у складі тем частин концерту, визначають інтервальну структуру співзвуч, що утворюються у вертикальному зрізі поліфонічної тканини. Повний обертоновий звукоряд виникає в темі шостої частини, «Капричіо», яка у процесі розвитку поступово перетворюється на спадну хроматичну *тему-lamento*.

Приклад 11.

«Гамбурзький» концерт. Перша частина, перша фаза розвитку

The musical score for Example 11 consists of four staves. Staff 1 (top) has a treble clef and a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a half note A4, and a whole note B4, all marked *pp*. Staff 2 has a treble clef and a whole rest in the first measure, followed by a half note F4, a half note G4, and a whole note A4, all marked *pp*. Staff 3 has a treble clef and a whole note G4, marked *pp*, followed by a whole note A4, marked *dim.*, and a whole note B4, marked *morendo*. Staff 4 has a bass clef and a whole note G3, marked *pp*, followed by a whole note A3, marked *dim.*, and a whole note B3, marked *morendo*. The score ends with a whole note G3, marked *pp*.

Приклад 12.

«Гамбурзький» концерт. Перша частина, завершальна фаза розвитку

The musical score for Example 12 is a single staff with a bass clef. It begins with a *fff impetuoso* marking. The melody consists of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C

перетворення мікротематизму становить найвищий композиційно-драматургічний рівень творів. У фортепіанному концерті найвищим рівнем тематичної організації є дві лінії перетворення тематичних елементів — інтонаційна і ритмічна. Для скрипкового й валторнового концертів характерне наскрізне перетворення мікротематизму і формування в останніх частинах циклів підсумкових, знакових для творчості композитора тем. Це передусім тема-lamento, теми типу *hora lunga*, вони сповнені широких асоціативних значень, які змінюються залежно від контексту твору або його частини. Семантичної багатозначності сповнені в пізній творчості Д. Лігеті й мікротематичні елементи. Багато з них міститься й у ранніх творах — як «афекти» «Aventures», «Реквієму» й опери «Le Grand Macabre», «інтервальних сигналів» інструментальних творів кінця 1960 — початку 1970-х років. Їх багатозначність і залежність від контексту цілком відповідає ідеям «подвійного кодування», «деконструкції» елементів постмодерної доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Валькова В. Б. К вопросу о понятии «музыкальная тема» // Музыкальное искусство и наука : сб. ст. Москва : Музыка, 1978. Вып. 3. С. 168–190.
2. Денисов А. В. Музыкальный язык: структура и функции. Санкт-Петербург : Наука, 2003. 207 с.
3. Задерацкий В. В. Музыкальная форма : в 2 вып. Вып. 1. Москва : Музыка, 1995. 541 с.
4. Крейнина Ю. В. 80-е годы: новое прочтение традиции // Дьёрдь Лигети. Жизнь и творчество : сб. ст. / сост. Ю. В. Крейнина. Москва : РИИ, 1993. С. 91–112.
5. Разгуляев Р. А. Фортепианное творчество Д. Лигети: проблемы стиля и интерпретации : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2006. 23 с.
6. Соколов А. С. Музыкальная хронология XX века // Теория современной композиции : учеб. пособие. Москва : Музыка, 2005. С. 14–22.
7. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.
8. Ligeti G. Preface // Ligeti G. Sonata for Solo viola. Mainz : Schott, 2001. P. 3–4.
9. Muller Ch. Gyorgy Ligeti on his works: Preface // The Ligeti project IV. Mainz : Scott Music International GmbH & Co, 2003. 16 p.
10. Searby M. Ligeti the Postmodernist? // Tempo. 1997. Issue 199. P. 9–14.
11. Steinitz R. Music, maths and chaos // Musical Times. 1996. Vol. 137. No. 1837. P. 14–20.
12. Taylor S. Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue: Ligeti's "Automne à Varsovie" // Journal of the Department of Ethnomusicology Otto-Friedrich University of Bamberg. Vol. 45 (2). Berlin, 2003. P. 83–94.
13. Taylor S. Passacaglia and lament in Ligeti's recent music // Tijdschrift voor Muziektheorie. 2004. Vol. 9/1. P. 1–9.
14. Taylor S. The Lamento Motif: Metamorphosis in Ligeti's Late Style: DMA, diss. New York: Cornell University, 1994. 165 p.

REFERENCES

1. Valkova, V. (1978). To the question of the concept of “musical theme” [К вопросу о понятии «музыкальная тема»]. In: *Musical art and science [Музыкальное искусство и наука]*. Issue 3. Moscow, pp. 168–190 [in Russian].
2. Denisov, A. (2003). *Musical language: structure and functions [Музыкальный язык: структура и функции]*. Saint Petersburg: Nauka. 207 p. [in Russian].

3. Zaderatskiy, V. (1995). *Musical form [Muzykal'naja forma]*. Moscow: Muzyka. 541 p. [in Russian].
4. Kreynina, Yu. (1993). The 80th: a new reading of the tradition [80-e gody: novoe prochtenie tradicii]. In: *Gyorgy Ligeti. Personality and creativity [Gyorgy Ligeti. Lichnost i tvorchestvo]*. Moscow: Rossiyskiy institut iskusstvoznaniya, pp. 91–112 [in Russian].
5. Razgulyaev, R. (2006). G. Ligeti's piano works: the problems style and the interpretation [Fortepiannoe tvorchestvo D. Ligeti: problemy stilja i interpretacii]. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. Nizhny Novgorod, 23 p. [in Russian].
6. Sokolov, A. (2005). Musical chronology of the XXth century [Muzykal'naja hronologija XX veka]. In: *Theory of modern composition [Teorija sovremennoj kompozicii]*. Moscow: Muzyka, pp. 14–22 [in Russian].
7. Holopova, V. (2002). *Theory of music: melody, rhythm, texture, musical thematicism [Teorija muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm]*. Saint Petersburg: Lan, 368 p. [in Russian].
8. Ligeti, G. (2001). *Sonata for Solo viola: Preface*. Mainz: Schott, pp. 3–4.
9. Muller, Ch. (2003). *Gyorgy Ligeti on his works: Preface*. The Ligeti project IV. Mainz: Scott Music International GmbH & Co. 16 p. [in English].
10. Searby, M. (1997). Ligeti the Postmodernist? In: *Tempo*, 199, pp. 9–14 [in English].
11. Steinitz, R. (1996). *György Ligeti: Music of the Imagination*. London: Faber and Faber, 2003. 429 p. [in English].
12. Taylor, S. (2003). Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue: Ligeti's "Automne à Varsovie". In: *Journal of the Department of Ethnomusicology Otto-Friedrich University of Bamberg*. Vol. 45 (2). Berlin, pp. 83–94 [in English].
13. Taylor, S. (2004). Passacaglia and lament in Ligeti's recent music. In: *Music Journal of Theory [Tijdschrift voor Muziektheorie]*, 9/1. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 1–9 [in Dutch].
14. Taylor, S. (1994). *The Lamento Motif: Metamorphosis in Ligeti's Late Style*. DMA. New York: Cornell University. 165 p. [in English].

МИНИЧ А. В.

Мініч Анастасія Вячеславовна — аспирант кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки (Минск, Беларусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7478-566X>
 nkonovalova89@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219740>

ТВОРЧЕСТВО ДЬЁРДЯ ЛИГЕТИ 1980–2000-Х ГОДОВ: СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИЗМА ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ КОНЦЕРТОВ

Актуальность исследования. Рассмотрены особенности тематической организации в произведениях позднего творчества Д. Лигети. На примере Концерта для фортепиано с оркестром (1982–1985), Концерта для скрипки с оркестром (1990–1992) и «Гамбургского» концерта для солирующей, четырёх облигатных валторн и камерного оркестра (1998–2000, 2002) раскрыта взаимосвязь трёх масштабных уровней действия тематизма: микротематического, классического типа и макротематического уровня. Рассмотрены особенности тематической организации, структурно-синтаксической и семантической сторон тематизма. В контексте

идей постмодернистской эстетики в позднем творчестве композитора затрагиваются и вопросы семантики музыкального тематизма различных масштабных уровней. В концертах Д. Лигети 1980–2000-х годов формируется развёрнутая система тематической организации, основанная на взаимодействии элементов различных масштабных уровней. В Концерте для фортепиано с оркестром она возникает в результате выделения самостоятельных тематических элементов из ритмической темы первой части и *темы-lamento* второй и их вариантного ветвления в последующих частях. Это приводит к образованию системы микротематических элементов, основанной на их функциональном равноправии и нелинейном типе взаимосвязи. В процессе образования их ладоинтонационных, ритмических, жанровых вариантов теряется связь с начальным их вариантом. В скрипичном и валторновом концертах происходит сквозное преобразование микротематизма и формирование в последних частях циклов итоговых, знаковых для творчества композитора тем. К ним относятся, прежде всего, *тема-lamento*, темы типа *hora lunga*. Они обладают широким полем ассоциативных значений, которые изменяются в зависимости от контекста произведения, либо его части. Семантической многозначностью отличаются в позднем творчестве Д. Лигети и микротематические элементы. Многие из них возникают и в произведениях ранних лет, — в качестве «аффектов» «Aventures», «Реквиема» и оперы «Le Grand Macabre», «интервальных сигналов» инструментальных произведений конца 1960 — начала 1970-х годов.

Ключевые слова: постмодернизм, макротематизм, микротематизм, семантика музыкального тематизма, *lamento*.

ANASTASIYA MINICH

Minich, Anastasiya — Postgraduate researcher at the Department of Music Theory at Belarusian State Academy of Music (Minsk, Belarus).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7478-566X>
nkonovalova89@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219740>

STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF THE THEMATICISM IN GYÖRGY LIGETI'S INSTRUMENTAL CONCERTI BETWEEN 1980 AND 2000

The relevance of the study. The problem of syntactic organization and semantics of the thematicism of musical composition of postmodern era (the last quarter of the 20th century) becomes one of the most ambiguous and discussed in the modern musicology.

The main objectives of the abstract are to examine the thematic organization, structural and semantic features of the thematicism of G. Ligeti's late works taking into account the example of concerti between 1980 and 2000: Concerto for Piano and Orchestra (1985–1988), Concerto for Violin and Orchestra (1990–1992), “Hamburg” concerto for solo Horn and Chamber Orchestra (1998–1999, 2002).

The methodology of study is based on the musicology researches written by V. Holopova, V. Valkova, V. Zaderazkiy, T. Kyuregyan, A. Tikhomirova that are focused on the problems of the structural features of the thematicism of the music last half of the 20th century. The greatest interest lies in the works of A. Denisov, M. Aranovskiy opened new ways in the study of the semantics of the musical thematicism.

The main findings and conclusions of the study. One of the most discussed in modern researches on Ligeti's music becomes the question about the elements of postmodern aesthetics have appeared in his works of the second half of the 1970th. In the interviews of the 1980th Ligeti explain the stylistic changes in his last works by the changing of the “basic elements” of the works (“Ligeti

signals”). He emphasizes that the composition technique and the principles of the form construction remained the same. The most significant “Ligeti signals” of the latest works are the follows: the folklore elements of different European, American and Asian countries, the composition techniques and intonation formulas of the Renaissance and Baroque (such as lamento, crucifixion theme, the analogies of the anabasis, catabasis, tmesis figures), the stylistic allusions of the classical and romantic music and the “musical models” of nonlinear dynamic systems and fractals. These stylistic elements arise in Ligeti’s concertos of the 1980th–2000th.

In G. Ligeti’s latest concertos appears a complexly organized, highly developed, multilevel system of thematic organization based on the interaction of the elements of different compositional levels. Its emerging in the Concerto for Piano and Orchestra caused by interaction of themes based on the classical system of syntax and microthematic elements. The separate microthematic elements arise as a result of “liana-like” ramification of the main themes of the first and the second movements of the concert. In the development process new intonation, rhythmic and stylistic variants of the separate microthematic elements appears in polyphonic texture. In the process of the thematic transformation two lines of development can be distinguished: an intonation and a rhythmic one. It’s the highest, macrothematic level of the composition.

The multilevel system of thematic organization also arises in the Concerto for Violin and Orchestra and in “Hamburg” concerto for Solo Horn and Chamber Orchestra. In these concertos the themes based on classic system of syntax interacts with highly development complex of microthematic elements. In *Violin Concerto* the themes based on classic system of syntax appear in the movements having such genre designation as “Aria, Hoquetus, Choral”, “Intermezzo” and “Passacaglia” and “Appassionato” (the genres of Renaissance and Baroque music). The first movement, “Preludium”, bases on the complex of microthematic elements such as perfect fifth and minor third with a second. In the *Horn Concerto* the themes based on classic system of syntax appear in the movements having such genre designation as “Signal, Tanz, Choral”, “Aria, Aksak, Hoketus”, “Solo, intermezzo, Mixtur, Canon”, “Capriccio”, “Hymnus” (the genres of Hungarian and Romanian folklore, the Renaissance and Baroque genres). The complex of microthematic elements appears in the “sonorous” movements: “Preludium” and “Spectra”. The microthematic elements of Violin and Horn Concertos have prototypes in Ligeti’s “interval signals” of the second half of the 1960th–1970th. And the development process of these elements brings back Ligeti’s composition technique of the 1960th–1970th. The microthematic elements of Violin and Horn Concertos perceived as a separate in the initial movements in the last movements unite in the resulting thematic complexes like a puzzle details. In the pieces arises a “nonlinear” communication system of the microthematic elements providing the internal unity of the concert’s movements.

In the article the attention also paid to the semantics of the thematic elements of the different composition layers. In G. Ligeti’s concertos of the 1980th–2000th arise the thematic elements having got a “symbolic” meaning in the music of different national and historic traditions. Ligeti uses a “lamento motiv” having its origins in Baroque music and in transilvanian funeral laments, and to the diatonic themes having its origins in Hungarian and Romanian hora lunga. In the process of historical evolution its semantics was enriched. In Ligeti’s music its meaning depends on the semantic context of the piece. The microthematic elements of Ligeti’s latest concertos also have semantic meaning. Some of them appeared in his previous works as a thematic basis of “Avantures”, “Requiem”, opera “Le Grand Macabre” or as a “intervalic signals” of his instrumental works of the second half of the 1960th–1970th. Its semantics also depends on the context of the work. The polysemy character of Ligeti’s latest works thematicism reflects such ideas of postmodern culture as a “deconstruction” and a “double coding”.

Keywords: postmodern music, macrothematicism, microthematicism, musical semantics, lamento.