3. Поколения и fashion-бизнес. URL: http://rugenerations.su/-fashion (дата звернення: 17.01.2020).

4. Процесс старения у женщин и мужчин. URL: http://www.kid.ru/problems/509.php3 (дата звернення: 18.01.2020).

5. Карсаевская Т.В. Коллизии старости в условиях глобализации. Философия старости: геронтософия. Москва, 2002. С. 64-66.

6. Клепп И., Сторм-Матисен А. Мода сквозь призму возраста: взгляд девочек-подростков и взрослых женщин на то, как одежда отражает их статус. 2011. С. 30-63.

7. Дизайнеры предлагают стареть красиво. URL: http://rusrep.ru/article/2011/03/23/fashion (дата звернення: 18.01.2020).

8. Как изменились представления о красоте к 2019 году. URL: https://www.make-your-style.ru/2019/01/06/standarty-krasoty-2019/ (дата звернення: 16.01.2020).

9. Валетова Е. Мода на возраст: почему стремительно «стареют» подиумы и рекламные кампании. URL: https://www.forbes.ru/forbes-woman-photogallery/347027-moda-na-vozrast-pochemu-stremitelno-stareyut-podiumy-i-reklamnye?photo=4 (дата звернення: 16.01.2020).

10. Прекраснее идеала. URL: https://www.kommersant.ru/doc/3447996 (дата звернення: 10.01.2020).

Усіченко Л.Ю.
студентка,
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ДРУГИЙ СТРУННИЙ КВАРТЕТ З. АЛМАШІ: ДОСВІД ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО АНАЛІЗУ

Золтан Гаврилович Алмаші (нар. 1975 р.) – сучасний український композитор, віолончеліст, педагог, лауреат Державної премії імені Л. Ревуцького (2003) та Державної премії імені Б. Лятошинського (2013), учень Ю. Ланюка та Є. Станковича. У творчому доробку композитора понад 60 творів для різних, в тому числі камерних складів, зокрема для струнного квартету [1]. Предметом нашого дослідження є Другий струнний квартет композитора в аспекті стильових орієнтирів, стилістики та особливостей композиційно-драматургічної будови.

Слід зазначити, що в опублікованих бесідах та інтерв'ю композитор визначає свої стильові орієнтири в просторі між бароковою музикою, класицизмом та романтизмом (неоромантизмом). В бесіді з А. Луніною композитор висловлює таку думку: «…Я є супротивником усіляких догм. Мені здається, що все найкраще й актуальне перебуває або поза чимось певним, або на прикордонні – на межі різного» [2]. Висловлене творче кредо підтверджується і концепцією камерного фестивалю «Гольфстрім», який З. Алмаші не один рік проводить з О. Шмураком. На питання А. Луніної щодо його ідеї композитор відповідає: «Толерантність, повна свобода без жодних стильових обмежень» [2].

Балансування «на межі» визначає і стильовий простір Другого квартету. В ньому простежується орієнтація на сучасну музичну мову із застосуванням комплексу технологічних прийомів і, одночасно, на романтичний, відверто особистісний тип висловлювання від імені «Я», який пронизує весь трьохчастинний цикл, визначаючи логіку його композиційної і драматургічної будови. Наявна в партитурі тричастинність «розмивається» реальним тематичним та драматургічним процесом, який можна уподібнити розгорнутому багатофазовому висловлюванню-розгортанню. Стиранню меж в циклі сприяє прийом attaca між I та II частинами та плавний перехід від II до II частини за допомогою педальних звуків. Об'єднання трьох частин в макроодночастинність відбувається також завдяки тому, що всі вони входять до одного семантичного поля високої філософської лірики, репрезентуючи різні її грані, повертаючи смисл цілого, як кристал. I частина вирішена в дусі романтичного експресивного висловлювання, що проходить фази розвитку від одинокого голосу віолончелі, що відкриває квартет і далі вступає в діалог із I скрипкою, до найвищого піку експресії в сонористичній звучності на кульмінації в точці золотого перетину. Друга частина репрезентує зціпеніння завдяки остинатним ходам піццікато у віолончелі і витриманим педальним звукам у інших інструментів, що можна трактувати як реакцію на події I частини. III частина повертає високий емоційний тонус висловлювання I частини, і одночасно є рефлексією на неї. Не випадково вона складається з двох розділів і побудована на тематичному матеріалі I частини, що також слугує об'єднанню циклу і стиранню меж між частинами. Таким чином, частини циклу і розділи в середині частин є етапами багатофазового ліричного розгортання в одному семантичному просторі, яке,

народжуючись з одинокого звучання віолончелі, вичерпуючи, «проговорюючи» свій смисл, розчиняються в тиші.

Ідея багатофазовості розгортання закладена і реалізується в І частині, в якій композитор відходить від традиційної для класико-романтичних циклів сонатної форми, проте реалізує напружене становлення музичної думки саме завдяки фазам розвитку. Вже основна тема побудована як хвилеподібна фаза. Вона складається з двох фраз за принципом класичної структури «питання-відповідь», де перша фраза – «питання» – звучить в одноголосному викладенні віолончелі від найнижчих звуків, піднімаючись до «си» першої октави, а друга фраза «відповіддю» звучить у І скрипки, спускаючись від «си бемоль» другої октави до «ре» першої. «Здіймання» в першій фразі реалізується за рахунок комплексу висхідних інтонацій, а «спад» у другій – низхідних. Характерною з точки зору семантики є інтонаційна будова обох фраз, яка містить стійкі інтонації, що склались в межах барокового та класико-романтичного мистецтва як знаки ліричного висловлювання. В першій – це інтонації висхідної та низхідної секунд, ходи на сексту з проміжним заповненням, інтонація зменшеної квінти в комбінації з малою секундою. Знаком сучасної ліричної мови є експресивний хід на велику септиму, який порушує м'яку округлість попередніх інтонацій, надаючи висловлювання підвищеної експресії. На цій інтонації віолончель виходить в зону високого регістру. У другій фразі ключовим стає низхідний трихорд в межах терції в комбінації з «питальною» секундовою висхідною інтонацією. Цей інтонаційний комплекс завершує хвилю-фазу, повторюючись в новому ритмічному оформленні у вигляді рівномірної квинтолі замість «рваного» ритму в попередніх двох варіантах звучання. Відзначимо, що перша фраза позбавлена суворою метричної організації, адже виписана non metrum. У свою чергу, друга вписана в метричні межі.

Описана хвиля-фаза повторюється ще раз, досягаючи більшого ступенгю експресії за рахунок варіантних змін в ритмі в партії віолончелі та підкоючення інших інструментів у «відповіді». Принцип позаметричного «питання» – восходження та метрично організованої «відповіді» – низходження зберігається. В третій фазі фраза віолончелі здобуває метричної організації і звучить на тлі пульсуючого руху шістнадцятими тривалостями. Фаза вичерпує себе, розчиняючись в ефемерних звучностях.

В четвертій фазі композитор переставляє місцями дві фрази: першою звучить з опорою на низхідний трихорд в межах терції, а другою – віолончельна фраза, яка в цьому разі передається від інструмента до інструмента (починає альт, думку підхоплюють I та II скрипки). Вичерпуючи себе, ця фаза не затухає, а виводить на новий рівень напруги завдяки сонористичному фрагменту. Після чого нова, п'ята фаза, сприймається як зона виходу на кульмінацію. Напруги додає й проведення першої фрази з передачами від тембра до тембру (від віолончелі, через альт до високих струнних) фрагментів теми, що створює ілюзію стретти. В цій фазі відсутня друга фраза, «відповідь, що спресовує час. Наступна шоста фаза починається знов з більш спокійного динамічного і емоційного рівня, проте швидко розгортається у велику кульмінацію, в якій композитор виходить в зону недиференційованого сонористичного, використовуючи прийоми алеаторики. Після досягнення найвищої кульмінаційної точки звучить «відповідь другої фрази як пост скриптум, кода-осмислення.

II частина циклу після кульмінації-плато в I частині, яка довго утримувала високій ступінь напруги, реалізує ідею плато в семантичній зоні зціпеніння. Будова на однорідному на незмінюваному тематичному матеріалі протягом всієї частини дозволяє трактувати її як наступну фазу розвитку, позначену більш спокійним емоційним тоном висловлювання.

III частина повертає тематичний матеріал першої. Знов реалізується діалог двох фраз в інтонаційно-ритмічних варіантах, який утворює наступну фазу розвитку. Завершальним етапом розвитку циклу є розділ Molto Adagio, в якому на тлі хоральної фактури ліричне висловлювання першої фрази поступово згортається у секундову інтонацію, багато разів повторювану. Останні такти вирішені у гранично тихій динамічній зоні, в якій композитор виходить за межі чітко артикульованої інтонаційності та ритмічної організації.

Список використаних джерел:

1. Велика українська енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://vue.gov.ua

2. Золтан Алмаші: «Музика – це набір кодів, що були даровані людям Богом або Прометеєм…» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kievkamerata.org/ukr/press-187