



ВПЛИВ АРНОЛЬДА ШЕНБЕРГА НА МУЗИЧНУ СТИЛІСТИКУ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

A Аналізується специфіка творчого методу Арнольда Шенберга. Приділено увагу періодизації його творчості. З'ясовано причини вибору композитором додекафонної техніки, яка виступає закономірним результатом розвитку музичної практики. Визначено, що виключна роль Шенберга полягає у формуванні школи, представники якої працювали в єдиному напрямі. Акцентовано, що техніка дванадцяти звуків упроваджувалась одночасно й іншими митцями, зокрема українським композитором Ю. Голишевим. Підкреслено провідне значення додекафонної техніки для подальшого академічного мистецтва. Наголошено увагу на використанні додекафонії українськими композиторами, а саме представниками групи «Київський авангард».

Ключові слова: композитор; школа; додекафонна техніка; музика; педагогічна діяльність; новаторство

S *Lebid Yuliia. The influence of Arnold Schoenberg on the musical stylistics of the XX–XXI century.*

The article analyzes the specifics of Arnold Schoenberg's creative method. Attention is paid to the periodization of his work. Schoenberg was not the first composer, who invents the dodecaphonic technique, but he gave it a complete and logical expression. The arrival of the dodecaphonic system was not a certain experiment or coincidence. It is part of a natural process that resulted from the gradual transformation of the composer's worldview. The composer in some works that belong to the late period of creativity, tried combining elements of different styles, without striving to adhere to a single style. This factor further confirms the thesis that in the foreground for Schoenberg, was the artistic truth and authenticity of the statement. A. Schoenberg is convinced that only a composer who has a large auditory baggage can turn to the dodecaphonic method, because the use of dodecaphony introduces many restrictions. It is determined that the exclusive role of Schoenberg is to form a school whose representatives worked in a single direction. Among his students, it is worth mentioning, in addition to A. Webern and A. Berg, also Ernst Kshenek, Egon Welles, Hans Eisler, Stefania Turkevich. The formation of dodecaphonic technique, its design within the activities of representatives of the Novovidensky school, occurred simultaneously with the work of other composers. It is emphasized that the technique of twelve sounds was introduced at the same time by the Ukrainian composer Yu. Golyshev. The leading importance of dodecaphonic technique for further academic art is emphasized. The systematic activity - theoretical, compositional and teaching of A. Schoenberg, allowed the dodecaphonic technique to become a model that other creators have already "tried" at their own discretion. The dodecaphonic technique used by many composers of the Western European tradition, as well as by Ukrainian artists, in particular V. Silvestrov, L. Grabovsky and Yu. Ishchenko.

Key words: composer; school; dodecaphonic technique; music; pedagogical activity; innovation

Лебідь Юлія Сергіївна, кандидатка педагогічних наук, викладачка факультету музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтва, Україна

Lebid Yuliia, Ph.D in Pedagogy, Teacher of the Music department, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: yuliia.lebid@gmail.com

Актуальність проблеми. Постать Арнольда Шенберга є знаковою для музичної культури ХХ–ХХІ століття. Його розробки у сфері музичної мови не лише сприяли появі нового музичного стилю, а й стали певним зразком для подальших розвідок у сфері композиції. Неможливо говорити про Шенберга, лише як про композитора, адже не менш важливою була його педагогічна робота. Завдяки ньому була сформована Нововіденська школа, до складу якої входив не лише Шенберг, а і його учні, кожен з яких зробив свій внесок у розвиток додекафонної техніки. Актуальним завданням є висвітлення композитором різних аспектів власної системної діяльності у сфері музичного мистецтва, що сприятиме усвідомленню його впливу на сучасну мистецьку практику.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. В українському музикознавстві наразі дослідженню впливу А. Шенберга на подальшу музичну практику приділено лише низку робіт. У тезах В. Шломіна [7] акцентовано

увагу на творчості Арнольда Шенберга у руслі музичного мистецтва ХХ сторіччя. Значний інтерес представляють теоретичні погляди Шенберга [6], які дають змогу досягнути причини звернення ним до такої техніки, як додекафонія. Упродовж останніх років виникли праці, в яких розкриваються деякі аспекти діяльності представників групи «Київський авангард», наприклад, стаття публіцистичного характеру А. Волкової [1], а також наукова робота Г. Курило [3]. Грунтовну розробку, присвячену творчості українського митця Юрія Іщенка, було здійснено А. Загайкевич [2], де серед інших технік згадується й додекафонна. Отже, деякі автори проводять ретельні дослідження, що пов'язані з розкриттям ролі вітчизняних композиторів-емігрантів. Серед них варто згадати наукову статтю О. Рожак [5], присвячену Ю. Голишеву та замітку О. Ляхович [4] про С. Туркевич.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Творчість Арнольда Шенберга неодмінно

привертала увагу мистецтвознавців, але питання впливу його теоретичних і практичних розробок на подальшу музичну практику не здобувало й досі системного дослідження.

Метою статті є аналіз ролі Арнольда Шенберга щодо трансформації музичної мови та мислення ХХ–ХХІ століття. Реалізація даної мети можлива за умови комплексного дослідження його теоретичної спадщини, висвітлення стильових ознак його композиторського внеску, окреслення ролі майстра у формуванні Нововіденської школи та демонстрації впливу на музику сьогодення.

Викладення основного матеріалу дослідження. Арнольд Шенберг є видатним майстром ХХ століття. Він, як ніхто інший, добре продемонстрував своєю творчістю появу нових векторів розвитку академічної музики. У його творчості відбулась кристалізація принципу композиції, що віднайшов утілення у подальшій музичній практиці. Більшість знань, пов'язаних із музичними дисциплінами, він здобув самостійно. Початок його діяльності у сфері музичного мистецтва проходить у якості хормейстера у Штоккерау, згодом він стає диригентом у Берліні. Із 1903 року Шенберг починає викладати у школі Шварвальд у Відні, а згодом стає професором композиції в Пруській академії мистецтв у Берліні. Із 1933 року Шенберг полишає батьківщину та виїжджає у Францію, а з 1935 року пов'язує своє життя із США, де викладає у декількох університетах (Консерваторії Малкіна в Бостоні, університеті Південної Каліфорнії та Каліфорнійському університеті в Лос-Анджелесі).

Отже, можна пересвідчитися в тому, що викладання фактично було однією з домінантних форм його діяльності. Водночас, ще з восьми років Шенберг починає створювати музичні твори, та не полишає композиторську справу до останніх років життя.

Треба відзначити, що ті новації, які буде впроваджувати Шенберг у своїй творчості, не були відразу прийняті публікою. Нерідко виконання його творів викликало обурення слухачів, які були шоковані тією новою образністю та засобами, якими вона досягалась. Проте сучасні митці використовують ті моделі, що запровадив Шенберг, і тепер вони не сприймаються як такі, що є неприйнятними.

Особливе місце Шенберг займав у музичній культурі ще й тому, що він зміг створити справжню композиторську школу. Саме його учні продовжили та розвинули теоретичні концепти Шенберга, по-своєму втілюючи їх у музичну практику. Серед його учнів варто згадати, окрім А. Веберна та А. Берга, також Ернста Кшенека, Еґона Велеса, Ганса Ейслера.

Окремо зауважимо, що ученицею Арнольда Шенберга була й українська композиторка Стефанія Туркевич, яка певний час викладала у Празі, Львові, а після 1944 року переїхала за кордон (до Відня, а потім до Великої Британії). Її робота у Вищому музичному інституті у Львові та у Львівській консерваторії у період з 1934 по 1944

роки сприяла поступовому впровадженню ідей і педагогічних принципів Шенберга в українській музичній простір.

О. Ляхович відмічає специфіку індивідуального стилю С. Туркевич: «Творила у поміркованому модерністському стилі, поєднуючи традиційну тональну музику з елементами неокласицизму, неоромантизму, експресіонізму та інколи сюрреалізму» [4].

У композиторській творчості Шенберга дослідники виділяють декілька періодів. Перший етап супроводжується слідуванню стилістики пізнього романтизму. Розрив із попередніми музичними стилями є ще не настільки разючим. Другий етап його творчого життя пов'язаний із упровадженням експресіонізму. Він характеризується поступовим опануванням дещо деформованих образів, які сповнені відчуттям болю, жалю, страждання тощо. Намічається поступовий відхід від тонального мислення, який у повній мірі здійснюється у третій період композиторської творчості. «Його теоретичні принципи засновані на запереченні тональності й ладу, на повній забороні використання консонансів, повторності тематичних елементів» [7, с. 89].

Саме в даний період і відбувається формування логічної та узгоджено-стрункої додекафонної системи. Шенберг не був першим композитором, який винайшов додекафонну техніку, але й у нього вона набула свого остаточного та вираженого характеру. Як можна переконатися з опису етапів творчого становлення композитора, прихід до додекафонної системи не був певним експериментом чи випадковістю. Це частина закономірного процесу, який став результатом поступової трансформації композиторського світобачення.

А. Шенберг у своїх теоретичних працях зазначає про те, що додекафонія виникла як певна необхідність.

«Метод створення на основі дванадцяти тонів виник за необхідністю» [6, с. 126]. Композитор пояснює, що формування такого методу було обумовлено змінами у гармонічній мові, які здійснював Р. Вагнер, К. Дебюссі, коли роль тонального центру поступово знизилась, а дисонантність акордів зросла. Акорди, які мають дисонуючий характер, мають менший ступінь осягнення, вони менше входять до слухового багажу, адже виникли пізніше. А. Шенберг переконаний, що звернутись до додекафонного методу може лише той композитор, який має великий слуховий багаж, адже використання додекафонії вносить низку обмежень.

Доволі цікаво, що композитор у деяких творах, які відносяться до пізнього періоду творчості, намагався поєднувати елементи різних стильових напрямів, не прагнучи дотримуватись єдиного стилю. Цей чинник ще більше підтверджує тезу про те, що на першому плані для Шенберга була художня істинність і достовірність вислову. У його творах немає надмірного замилювання суто технічними показниками.

Наприклад, у творі «Уцілілий з Варшави», Шенберг використовує різні техніки. «Кантата «Уцілілий з Варшави» стала вершиною творчості композитора й об'єднала всі його «знахідки» – і додекафонію, і надмірну експресію, і «точкову» побудову оркестрової тканини, і Sprechgesang. Це – драматичне свідоцтво епохи, що має гуманістичну спрямованість, не дивлячись на певні протиріччя задуму композитора і засобів його втілення» [7, с. 90].

Звісно, такі майстри, як Альбан Берг та Антон фон Веберн (учні Шенберга) працювали у додекафонній техніці, продовживши розробки Шенберга. Специфіка їх творчого шляху неодноразово аналізувалась дослідниками. Проте у другій половині ХХ століття відбувається формування низки композиторів, які також починають використовувати цю техніку. Серед них є ще один учень Шенберга Е. Кшенек, а також Л. Даллапіккола, В. Фортнер, Ф. Мартен, Г. Петрассі. Також частково додекафонію починає використовувати Ігор Стравінський. У низці робіт, зокрема у «Філософії нової музики», його нещадно критикував Т. Адорно, адже Стравінський писав музику таку, що була абсолютно протилежна до створеної за допомогою шенбергівського методу композиції. Але й Стравінський у пізній період творчості використовує додекафонію. Доречно зауважити, що серед композиторів, які працювали у техніці додекафонії, був український митець Юхим Голишев. Він написав свій додекафонний твір (струнне тріо) ще в 1914 році, в той час як Шенберг засвідчив про дану техніку лише в 1923 році. Проте наш митець не надавав настільки провідного значення саме музичній творчості, внаслідок чого його внесок і було нівельовано. До того ж, враховуючи його від'їзд із Російської імперії в 1909 році до Берліну, його постать неминуче стала табуватися у вітчизняному просторі, як і більшості емігрантів. Свою авторську техніку він назвав «Zwölftondauer-Komplexe» («Комплекс дванадцяти тонів і тривалостей»). «Ю. Голишев у своєму першому дванадцятитоновому творі досягнув межі тотального серіалізму – течії, яка сповна про себе заявила у 1950-х роках, будучи фактично фундаментальною композиційною технікою “другої хвилі” авангарду. Також Голишев-композитор використав альтернативну нотацію у Струнному тріо» [5, с. 60].

Додекафонна техніка має поліфонічний характер, за своєю сутністю вона побудована на принципах поліфонії строгого письма. Якщо порівняти основні закони дванадцятитонові техніки і закони поліфонічного письма строгого стилю, то вони будуть тотожними. Водночас у додекафонії наявна атональна основа та різні прийоми, яких у добу Відродження ще не існувало. Звернення до принципів поліфонії у ХХ–ХХІ столітті є таким, що виправдане з огляду на появу таких стилів, як неокласицизм, полістілістика тощо, що оперують зі спадком попередніх століть.

Доречно, на наше переконання, розкрити вплив додекафонної техніки на розвиток української музичної композиторської практики. Серед вітчизняних композиторів,

які використовували дану техніку, варто згадати представників групи «Київський авангард»: Леоніда Грабовського, Віталія Годзяцького, Святослава Крутикова, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича та ін. У їхній творчості інтерес до серійної та додекафонної техніки проявився у 60-ті роки ХХ століття, коли ще будучи студентами консерваторії, вони вивчали записи та партитури західноєвропейських композиторів, які на той час були заборонені у Радянському Союзі. Низка їх творів, лише через 40 років після написання, змогли отримати гідного висвітлення та представлені на широкій сцені.

Євген Громов, провідний український піаніст, який здійснював запис творів вітчизняних авангардистів зазначав наступне: «Ці твори – шедевр українського мистецтва, високого, модерного мистецтва! Не в провінційному підході, а, власне, світового масштабу» [1].

Зокрема, одним із творів, що мав відношення до дванадцятитоновому методу композиції був «Quartetto piccolo» В. Сильвестрова. Г. Курило вказує на ті особливості, які характерні для даного твору. У ньому «симультанно» єднаються чотири форми серії, а також наявне повторення одного різновиду серії у голосі кожного з учасників ансамблю [3, с. 98].

У творі ж Л. Грабовського «Маленька камерна музика № 1», написаному для п'ятнадцяти струнних, серійна техніка використовується не лише по відношенню до мелодичної лінії, а й також має стосунок до ритміки, фактури, динаміки та артикуляції. Причому, якщо у Сильвестрова додекафонна техніка мала застосування лише у декількох творах, де нерідко поєднувалась з алеаторикою, то Грабовський звертається до неї більш системно, випробовуючи у різних опусах. Обидва композитори «презентують різні способи оперування серійною технікою, різні форми адаптації дванадцятитонові ідеї, індивідуально відображеної в експериментальних пошуках кожного композитора» [3, с. 105].

Окрім Грабовського та Сильвестрова, доволі цікаво інтерпретував додекафонну техніку Юрій Іщенко. На відміну від багатьох композиторів, які випробували авангардну техніку, згодом прийшли до «помірної» музичної мови, Іщенко застосовував її в якості семантичних засобів, які добре вписувалися у неокласичні опуси майстра. «Особливо цікавими є знову ж таки «інтеграції» атональної додекафонії – в діатонічну шляхом фактурних чи інтонаційних перетворень серії» [2].

Отже, можна зазначити, що додекафонна техніка знайшла втілення у творах багатьох композиторів, кожен з яких по-своєму її інтерпретував.

Висновки. Арнольд Шенберг є провідним митцем ХХ століття. Він був не лише композитором і теоретиком, але й педагогом, який зміг створити унікальну школу, творчі здобутки якої надихали та продовжують надихати митців. Становлення додекафонної техніки, її оформлення в рамках діяльності представників Нововіденської школи,

відбувалось одночасно з розробками інших композиторів. Водночас системна робота – теоретична, композиторська та викладацька А. Шенберга, дозволила стати додекафонній техніці певним взірцем, що вже на власний розсуд «приміряли» інші творці. Додекафонна техніка використовувалась багатьма композиторами західноєвропейської традиції, а також українськими митцями, зокрема Ю. Голишевим, В. Сильвестровим, Л. Грабовським та Ю. Іщенко.

Перспективи подальших розвідок вбачаються у дослідженні специфіки втілення принципу додекафонії у творчості українських композиторів.

Список використаних джерел

1. Волкова А. Київський музичний авангард 60-х років: як витягти себе з «провінційного болота». URL: <https://hromadske.ua/posts/kyivskiy-muzychnyi-avanhard-60-kh-rokiv> (дата звернення: 09.06.2021).
2. Загайкевич А. «XX сторіччя» в музиці Юрія Іщенка. *Clavier*. 17.05.2021. URL: <https://theclaquers.com/posts/6831> (дата звернення: 09.06.2021).
3. Курило Г. Додекафонія та серіалізм у камерній музиці Валентина Сильвестрова і Леоніда Грабовського. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*, 2010. Вип. 24. С. 96–105.
4. Ляхович О. Композитор живий, якщо його твори звучать: Стефанія Туркевич. URL: <https://photo-lviv.in.ua/kompozytor-zhyvyj-yakscho-joho-tvory-zvuchat-stefaniya-turkevych-video/> (дата звернення: 09.06.2021).
5. Рожак О. Юхим Голишев: «патент» на додекафонію. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 2018. Вип. 19. С. 54–64.
6. Шенберг А. Стиль и мысль. Статьи и материалы. Москва: Композитор, 2006. 528 с.
7. Шломін В. Феномен творчості Арнольда Шенберга в руслі музичного мистецтва XX сторіччя. *Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо обдарованої особистості у закладах мистецької освіти»*: зб.

статей VII Всеукр. наук.-практ. конф. 17–18 жовтня 2019 року) / заг. ред. В.В. Фомін. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2019. Ч. II. С. 87–90.

References

1. Volkova, A. (2018). *Kyivskiy muzychnyi avanhard 60-kh rokiv: yak vytyahty sebe z «provintsiihoho bolota»* [Kyiv musical avant-garde of the 60's: how to get yourself out of the "provincial swamp"]. Retrieved from <https://hromadske.ua/posts/kyivskiy-muzychnyi-avanhard-60-kh-rokiv> [in Ukrainian].
2. Zahaikivych, A. (2021). «XX storichchia» v muzytsi Yurii Ishchenka ["XX century" in the music of Yuri Ishchenko]. *Clavier*. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/6831> [in Ukrainian].
3. Kurylo, H. (2010). Dodekafoniia ta serializm u kamernii muzytsi Valentyna Sylvestrova i Leonida Hrabovskoho [Dodecaphony and serialism in the chamber music of Valentin Silvestrov and Leonid Grabovsky]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka* [Scientific collections of Lviv National Music Academy named after MV Lysenko], 24, 96-105 [in Ukrainian].
4. Liakhovych, O. (2018). *Kompozytor zhyvyi, yakshcho yoho tvory zvuchat: Stefaniia Turkevych* [The composer is alive if his works sound: Stefania Turkevich]. Retrieved from <https://photo-lviv.in.ua/kompozytor-zhyvyj-yakscho-joho-tvory-zvuchat-stefaniya-turkevych-video/> [in Ukrainian].
5. Rozhak, O. (2018). Yukhym Holyshev: "patent" na dodekafoniiu [Yukhym Golyshev: "patent" for dodecaphony]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvovnavstvo* [Bulletin of Lviv University. Art history series], 19, 54-64 [in Ukrainian].
6. Shenberg, A. (2006). *Stil i mysl. Stati i materialy* [Style and thought. Articles and materials]. Moskva: Kompozitor [in Russian].
7. Shlomin, V. (2019). Fenomen tvorchoosti Arnolda Shenberha v rusli muzychnoho mystetstva XX storichchia [The phenomenon of Arnold Schoenberg's work in line with the musical art of the twentieth century]. In V.V. Fomin (Ed.), *Chas mystetskoi osvity «Teoriia i metodyka vykhovannia khudozhnoobdarovanoi osobystosti u zakladakh mystetskoi osvity* [Time of art education «Theory and methods of education of artistically gifted personality in art education institutions»]: zb. statei VII Vseukrainskoi nauk. prakt. konf. 17-18 zhovtnia 2019 roku (Is. II, pp. 87-90). Kharkiv: KhNPU imeni H. S. Skovorody [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 30.06.2021