Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2025.26.52.017**

Элементы серийной техники в цикле для фортепиано «Минуты» Григория Корчмара

Курносова Светлана Евгеньевна

Кандидат искусствоведения,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
199155, Российская Федерация, Санкт-Петербург, переулок Каховского, 2;
e-mail: svetotysik@yandex.ru

Аннотация

В настоящем исследовании раскрываются особенности использования элементов серийной техники в фортепианном цикле «Минуты» Г.О. Корчмара, последовательно формулируются основные принципы структурирования музыкальной ткани посредством специфических композиторских приемов. В рамках структурного анализа приводятся примеры наиболее ярких эпизодов серийности на материале исследуемого сочинения. Результаты, сформулированные в ходе исследования, позволяют проследить общие закономерности применения додекафонной техники в контексте избранного материала. Статья ориентирована на широкий круг музыковедов, исполнителей, композиторов, а также всех причастных к сфере музыкального искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Курносова С.Е. Элементы серийной техники в цикле для фортепиано «Минуты» Григория Корчмара // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 7А. С. 153-162. DOI: 10.34670/AR.2025.26.52.017

Ключевые слова

Элементы серийной техники, цикл для фортепиано, «Минуты», Григорий Корчмар, музыкальная композиция, структурный анализ, цикл миниатюр.

Введение

Серийная техника стала поистине одним из самых грандиозных достижений композиции XX века. Ее значение сопоставимо с появлением темперированного строя в свое время (в век Просвещения).

Серийность как композиторский прием в фортепианном творчестве неоднократно становилась предметом изучения во многих музыковедческих трудах. Например, отметим работы музыковедов Холопова Ю.Н., Окуневой Е.Г., Дьячковой Л.С. и др. Кроме того, композиторы собственными теоретическими воззрениями предопределили научное обоснование своей новой музыкальной системы. Известны теоретические труды композиторов, таких как Денисов Э.В., Адорно Т.В., Шенберг А.Ф.и др.

В ареале фортепианного репертуара известны сочинения, созданные в русле додекафонии: Фортепианная сюита ор. 25 А. Шёнберга (1923), Фортепианная соната №4 Э. Кшенека (1948), Вариации для фортепиано Э. Денисова (1961) и это далеко не полный список.

В творчестве петербургского композитора Г. Корчмара серийная техника представлена, например, в сюите для фортепиано «В честь столетия Арнольда Шенберга» (1975), в цикле инвенций «Страницы» (2004), в фортепианном цикле «Анаграммы» (1980). Произведение представляет собой творческий полилог и посвящается композиторам разных эпох. Так, 4-я часть посвящается А. Бергу, А. Шенбергу и А. Веберну.

В настоящем исследовании объектом пристального внимания станет фортепианный цикл «Минуты» (сочинение написано в 2018 году) композитора, в предметном рассмотрении использования элементов серийной техники в музыкальной ткани сочинения. Выявление особенностей применения додекафонных принципов в цикле Г. Корчмара обусловило цель настоящего исследования.

Методы

В рамках исследования автор оперирует инструментарием, опирающимся, прежде всего, на метод сопоставления, который является ведущим относительно заявленной тематики. Ряд эмпирических методов, в совокупности с исследовательским подходом в русле исторического контекста, составили фундамент последующей формулировки основных результатов, полученных в ходе аналитической работы. Также отметим методы аналогии и индукции в качестве подходов, составивших теоретическую основу методологии исследования.

Результаты

Первая пьеса цикла «Минуты» – «Смутная» – демонстрирует очевидное применение серийной техники.

На остинатном фундаменте повторяющегося звука «ми», задающего интервальный шаг для всей музыкальной ткани произведения, причудливой канвой располагаются бурлящие пассажи, разбросанные по клавиатуре в широком регистровом диапазоне. Структура пассажей включает серию из 12-ти тонов, либо ее фрагменты, с использованием приема ***сегментации***.

В мотивном строении пассажей отмечается интервальное разнообразие: в основном преобладают секунды (малая и большая), а также малая терция, кроме того встречается кварта, увеличенная секунда и тритоны.

Каждая реплика представляет собой сплав восходящих и нисходящих интонаций, задержаний из залигованных нот, обрывающихся пунктирным, острым окончанием. В данном случае мы наблюдаем ***ритмическую*** серию. Подобный прием вызывает ассоциации с ритмическими рядами Луиджи Ноно в его «Variazioni canoniche».

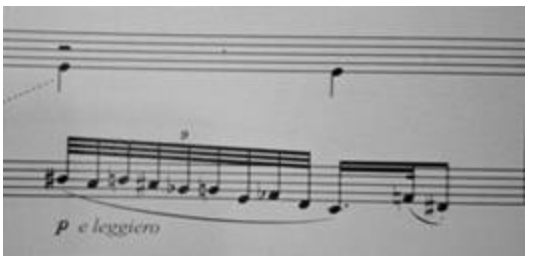

Рисунок 1 - «Смутная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

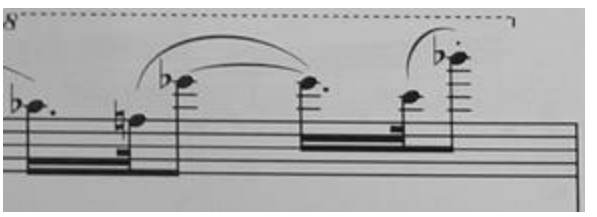

Рисунок 2 - «Смутная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

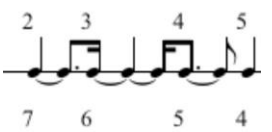

Рисунок 3 «Variazioni canoniche» Луиджи Ноно.

Также композитор применяет структурно-интервальную серию: скачки структурированы шагами в одинаковые интервалы, составляя своеобразную ***ритмо-интонационную*** серию: м3 ⇩ + м7 ⇧

Средний раздел соткан из коротких, повторяющихся серий на остинатной дублировке звука «ми». Серии рекурсивно повторяются, либо видоизменяются посредством небольших смещений или ***модификации***. Голоса обеих партий двигаются в противоположном направлении.

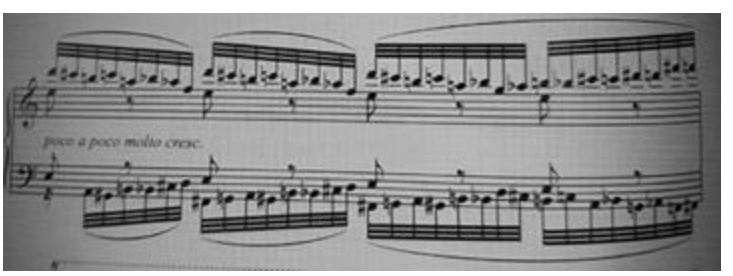

Рисунок 4 - «Смутная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Кульминационный раздел представлен воинственными пунктирными, будто ломанными интонациями в динамике «*f*», с задержаниями на залигованных нотах как в правой, так и в левой руке. Примечательно, что автор намеренно ставит бекары в нижнем голосе на нотах, альтерированных в верхней партии.

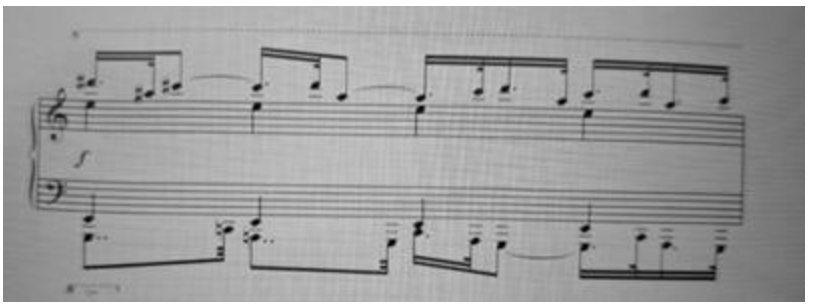

Рисунок 5 - «Смутная», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Сочетание различных ***комбинаций*** звукорядов верхнего и нижнего голоса создают эпизод, основанный на интонационно-ритмическом скандировании.

Короткие попевки голосов имеют одинаковую структуру, но проводятся они в противоположном направлении и ритмически трансформируются. Так, в верхнем голосе ритмической трансформации подвергается следующая попевка:

ч4⇩ + м3⇧ + б2⇧

В нижнем голосе проводится противопоставление с идентичной структурой, но отличное по направленности: ч4⇧ + м3⇩ + б2⇩

«Дурашливая» напоминает мобильные фуги Д. Шостаковича – та же упругость ритма, энергичная устремленность интонаций и мастерское переплетение голосов в причудливой горизонтали.

Главную тему составляют три основных интонации: 1) интервалы в скачкообразном изложении (квинта, большая секста, малая септима) 2) пунктирный ритм и 3) мотив из шестнадцатых длительностей.

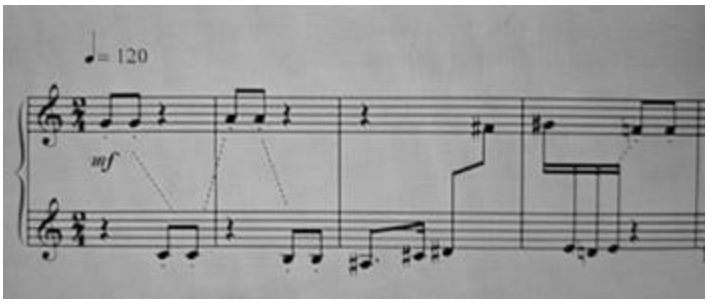

Рисунок 6 - «Дурашливая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Разрабатывание тематического материала начинается практически сразу после проведения. Так, скачкообразные интервалы «переставляются» местами.

Композитор применяет в миниатюре приемы ***инверсии*** и ***пермутации (прием пермутации встречается в произведениях О. Мессиана, Э. Кшенека и др.)***, будто играя с темой. В процессе

развития пунктир сглаживается бегом шестнадцатых. Появляется и ***ракоход*** видоизмененной темы, с последующими преобразованиями, интермедиями и сгущением звучности. Композитор использует свой излюбленный прием – выращивание музыкального материала из основного тематического зерна.

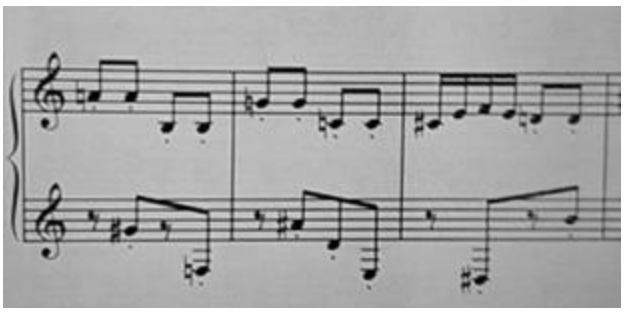

Рисунок 7 - «Дурашливая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Особый интерес вызывает попевка в среднем разделе, состоящая из восьмой и двух шестнадцатых, которая видоизменяется посредством кочующих на разные доли такта ритмических преобразований.

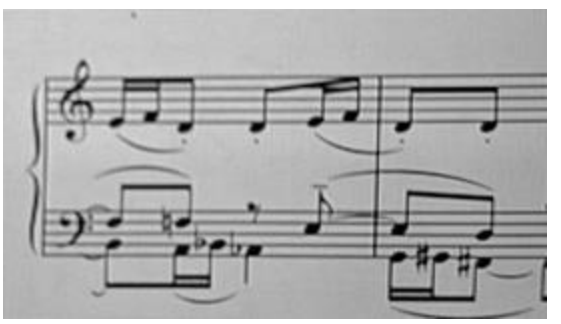

Рисунок 8 - «Дурашливая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Данный структурный элемент начального тематизма подвергается метро-ритмическим трансформациям.

Последующее стреттное проведение основных элементов темы (скачкообразные интервалы) подготавливает Кульминацию, состоящую из воинственных пунктирных интонаций.

Завершается «фуга» полным отсутствием основного тематического зерна (скачкообразных интервалов). Композитор использует в завершении пьесы только пунктирный ритм, а также бег шестнадцатых длительностей с точным повтором элементов первого проведения темы. Апофеозом звучания становятся два диссонирующих аккорда-кластера.

В «Меланхолической» примечателен рекурсивный, повторяющийся мотив. Композитор прибегает к повтору замкнутой серии звуков, составляющих интонационное зерно произведения. Очевиден метод ***ротации (данный прием изобретен композитором Э. Кшенеком)***, своеобразного «кружения» – рекурсивная серия повторяется, начинаясь с последующего звука до тех пор, пока не возвращается к своему начальному звуку «си».

Партия левой руки представлена прозрачной и гармонически изысканной цепью аккордов и интервалов.

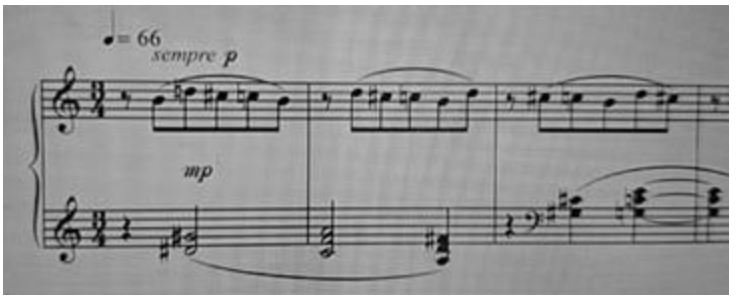

Рисунок 9 - «Меланхолическая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Миниатюра «Ностальгическая» будто отзвук «Смутной», прежде всего, благодаря появлению остинатного звука «ми», который не прерывается на протяжении всей пьесы, перемещаясь из партии в партию. Отличает пьесу от предшественницы трехдольность, вальсовость, а также обилие широких скачков и интонационная плавность, тогда как «фронтледи» цикла присущ хроматизм с редким вкраплением пунктирных скачков, «истеричность» и «нервозность» интонаций.

«Ностальгическая» облечена в образ медленного вальса, где шаг рассеивается, вследствие нестабильности отправной сильной доли, характерной для вальса, (представленной, как правило, басом) – она периодически смещается, заменяется на аккорды или разбавляется восьмыми длительностями.

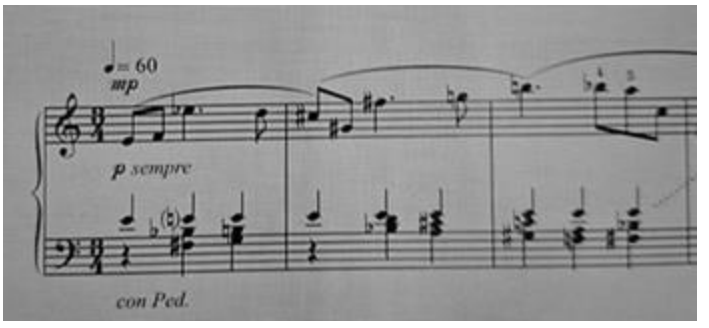

Рисунок 10 - «Ностальгическая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

«Отчаянная» открывается серией звуков, зацикленной в повторности. Серии проводятся в партиях обеих рук, создавая ощущение навязчивости, назойливости. Интервалика включает в себя чередование сгущения и резкого разряжения фактуры: так, серия шестнадцатых словно взрывается октавами, которые затем перехватывают инициативу и ведут собственную мелодическую линию.

Серийность в «Отчаянной» проявляется в потоке повторяющихся серий звуков. Выделяется в этом отношении средний раздел миниатюры. Монотонное «жужжание» шестнадцатых, сгруппированных по пять длительностей в мотив, составляет череду повторов с изменением только крайних звуков мотива, но постепенно ***модификация*** затрагивает и среднюю часть интонационной единицы. Примечательно, что на фоне этого «жужжания» левая рука, играющая «внахлест», словно перекрестив правую руку, выводит очень выразительную мелодию, которую затем подхватывает правая рука, когда в продолжение развитии пьесы серию шестнадцатых продолжает партия левой руки. Образовывается бесконечное журчание, перетекание посредством звуков.

Миниатюра «Торжествующая» соединяет приемы остинатности и серийной техники. Например, серийность представлена в пьесе серией аккордов в партии левой руки, будто ползущих по музыкальному полотну. Хроматизм (полутоновый шаг) является основной характеристикой движения голосов, задействованных в серии аккордов. В аккордовой последовательности предстает ***вертикальная серия***.

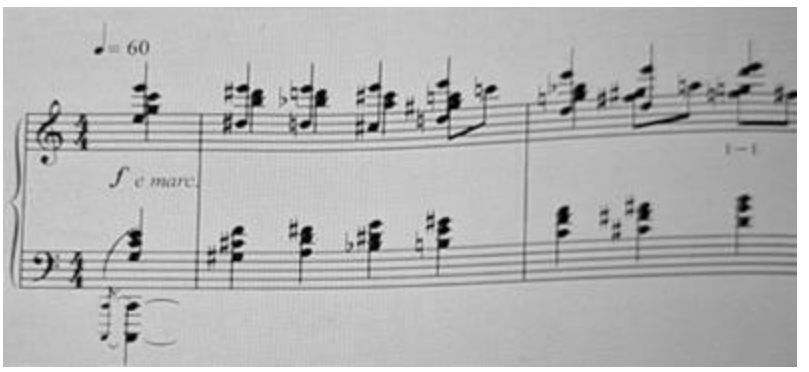

Рисунок 11 - «Торжествующая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Количество звуков в одном такте (2-й такт пьесы), если сконцентрироваться на партии левой руки, составляет ровно 12 неповторяемых звуков.

Проанализируем структуру серии аккордов по голосам, составляющих трезвучия:

1 фа фа-диез соль соль-диез

2 до-диез ре ре-диез ми

3 соль-диез ля си-бемоль си-бекар

Все голоса устремляются вверх по нотному стану.

На протяжении развертывания музыкального материала аккордовая серия перемещается, меняет направление, преобразуется ритмически (появляется пунктирный ритм в нижнем голосе), а также трансформируется в плане шага перемещения (движение осуществляется по большим секундам и малым терциям).

Особого внимания заслуживает заключительная миниатюра цикла – «Вспять идущая». Структура пассажей, составляющих основной материал пьесы, представляет собой серию интервалов, объединенных ритмически в один мотив, составляющий интонационную единицу. По составу такие интонационные единицы являют собой сплав разнонаправленных интервальных ходов. Так, на примере начальных тактов в партии левой руки, мы можем выделить серию следующей структуры :

м2↑ – м3↑ – м2↓ – м3↑ – м2↓ + б3↑ – б2↑ – м2↓ – м3↑ – м2↓ – б2↑ – м2↑

Паузы, предшествующие пассажам, уравновешивают отсутствие звуков, должных составлять додекафонную серию, что создает математический баланс.

Подобные интонационные структуры могут повторяться частично, входя в состав интервально-структурных комбинаций. Таким образом, можно констатировать, что композитор использует метод ***комбинирования*** в контексте ***сегментации***.

Раздробленная, изломанная пунктиром интонация среднего раздела выливается в поток тридцать вторых, где структуру музыкальной ткани составляют серии звуков. Некоторые серии проводятся в точном повторении, другие же подвергаются трансформациям с комбинированием последовательности звуков:

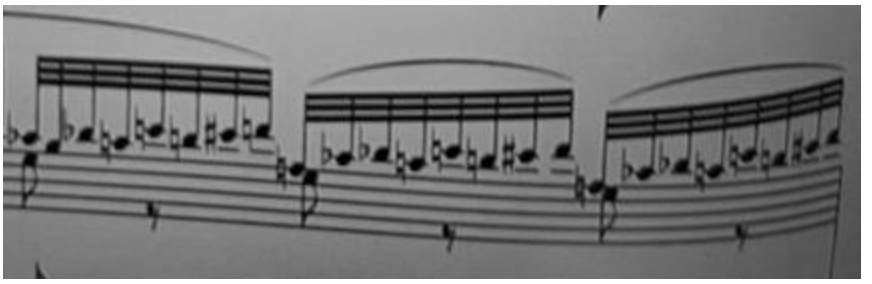

Рисунок 12 - «Вспять идущая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Отметим еще один примечательный факт применения серийной техники – композитор вкрапляет в музыкальную ткань серию интервально-ритмических структур:

м7↓ – м3↑ – м7↓ – м3↑

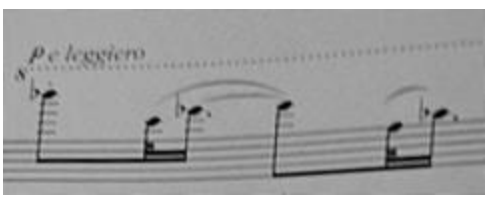

Рисунок 13 - «Вспять идущая», цикл для фортепиано «Минуты» Г. Корчмара

Специфическая организация музыкального материала проявляется в ритмических трансформациях. В кульминационном разделе появляется пунктир (структура которого противоположна ритмическому рисунку «Смутной»), с сочетанием одновременного проведения и интонационной «переклички», где правая рука словно отвечает репликам левой руки.

По структуре звукоряд как в правой, так и в левой руке повторяется, появляется ощущение интонационной зацикленности, кружения на одном месте. Звуковые ***комбинации*** отличаются только очередностью доли в контексте метра, появляется уже знакомая по первой миниатюре формула нот с задержанием.

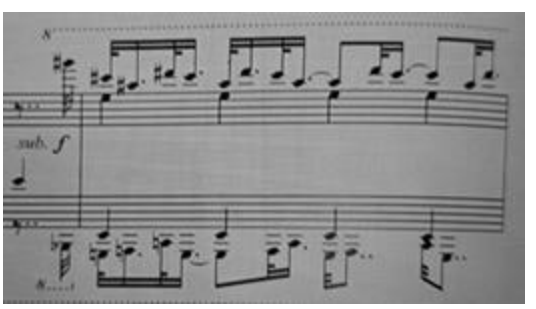

Рисунок 14 - «Вспять идущая», фортепианный цикл «Минуты» Г. Корчмара

Заключение

Воплощая замысел, Григорий Корчмар в своем цикле для фортепиано «Минуты» смело оперирует принципами серийной техники, каждый из которых выполняет художественную, структурную, семантическую и концептуальную функции. Серийность в рамках цикла

используется автором в специфическом многообразии. Перечислим наиболее очевидные элементы: серия повторов, вертикальная серия (в аккордах, интервалах и созвучиях), ротация, пермутация, сегментация, модификация, комбинирование, преобразование серии, инверсия, ракоход, ритмическая серия и др..Зачастую перечисленные элементы предстают в цикле в сложном сочетании, а также в динамическом, регистровом и интонационном преломлении.

Представленное в статье яркое сочинение Г. Корчмара станет не только драгоценным материалом в процессе становления мастерства и формирования художественного вкуса юных пианистов, но и украсит репертуар концертирующих мэтров фортепиано.

Библиография

1. Денисов Э.В. Додекафония и проблемы композиторской техники // Музыка и современность: Лебедева Т.А. (ред.-сост.) М.: Музыка, 1969. Вып. 6. С. 478–525.
2. Дьячкова Л.С. Додекафония и вопросы гармонического анализа // Современная музыка в теоретических курсах вуза / Труды ГМПИ им. Гнесеных. М., 1981. Вып. 51. С. 68 – 89.
3. Курбатская С.А. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. М.: ТЦ «Сфера», 1996. 389 с.
4. Окунева Е.Г. Анализ серийной и сериальной музыки: учебное пособие. Петрозаводск: издательство ПетрГУ, 2012. 212 с.
5. Окунева Е.Г., Крапивина Д.Е. Многообразие единства: о способах преобразования высотных рядов в серийной и сериальной музыке // Opera musicologica 2017. № 3. [33], С. 21-50.
6. Паисов Ю.И. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М.: Изд. «Советский композитор», 1977. 398 с.
7. Холопов Ю.Н. Серийная техника // Музыкальная энциклопедия М., 1978. Т. 4. 943 с.
8. Холопов Ю.Н. Кто изобрел 12-тоновую технику? // Проблемы истории австронемецкой музыки. Первая треть XX века. М., 1983. Вып. 70. С. 34–58.
9. Холопов Ю.Н., Ценова В.С. Двенадцатитоновые техники: серийность, сериализм, постсериализм // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. С. 314-381.
10. Чинаев В.П. Додекафонно-сериальное произведение: стиль и исполнительская поэтика // Музыкальное исполнительство и современность. Научные труды МГК им. П.И. Чайковского. М., 1997. Вып. 2. С. 60-83.

Elements of Serial Technique in Grigory Korchmar's Piano Cycle "Minutes"

Svetlana E. Kurnosova

PhD in Arts,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
199155, 2 Kakhovskogo lane, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: svetotysik@yandex.ru

Abstract

This study reveals the features of using elements of serial technique in Grigory Korchmar’s piano cycle "Minutes," consistently formulating the basic principles of structuring the musical fabric through specific compositional techniques. Within the framework of structural analysis, examples of the most vivid episodes of seriality are provided based on the material of the studied composition. The results obtained during the research make it possible to trace general patterns of dodecaphonic technique application in the context of the selected material. The article is aimed at a wide range of musicologists, performers, composers, and all those involved in the field of musical art.

For citation

Kurnosova S.E. (2025) Elementy seriynoy tekhniki v tsikle dlya fortepiano «Minuty» Grigoriya Korchmara [Elements of Serial Technique in Grigory Korchmar's Piano Cycle "Minutes"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (7A), pp. 153-162. DOI: 10.34670/AR.2025.26.52.017

Keywords

Elements of serial technique; piano cycle; "Minutes"; Grigory Korchmar; dodecaphony; structural analysis; musical composition.

References

1. Denisov A.V. (1969) Dodekafonia i problemy kompozitorskoy tehniki [Dodecaphony and the Problems of Compositional Technique] In: Muzyca i sovremennost [Music and modernity] (Russ. ed.: Lebedeva T.A. Moscow: Music Publ.) Vol. 6. pp. 478–525.
2. Diachkova L.S. (1981) Dodekafonia i voprosy garmonicheskogo analiza [Dodecaphony and Harmonic Analysis] In: Sovremennaya muzyca v teoreticheskih kursah vuza [Modern music in theoretical university courses] Moscow, Vol. 51. pp. 68 – 89.
3. Kurbatskaija S.A. (1996) Seriynaija muzyka: voprosy istorii, teorii, estetiki [Serial Music: Issues of History, Theory, and Aesthetics] Moscow: Sfera Publ. [Sphere] 389 p.
4. Okuneva E.G. (2012) Analiz seriijnoij i serialnoij muzyki: uchebnoe posobie [Analysis of Serial and Serialistic Music: A Study Guide] Petrozavodsk: Petrozavodsk University Publ. 212 p.
5. Okuneva E.G., Krapivina D.E. (2017) Mnogoobrazie edinstva: o sposobah preobrazovanija visotnyh rjadov v seriynoy i serialnoy muzyke [The Diversity of Unity: On the Transformation of Altitude Ranges in Serial and Serialistic Music] In: Opera musicologica Vol. 3. [33], pp. 21-50.
6. Paisov U.I. (1977) Politonalnost v tvorchestve sovetskih i zarubezhnyh kompozitorov XX veka [Polytone in the works of Soviet and foreign composers of the 20th century] Moscow: Soviet composer Publ., 398 p.
7. Holopov Yu.N. (1978) Seriynaya tehnika [Series technique] In: Muzykalnaya entsiclopedaya [The Musical Encyclopedia], Moscow. Vol. 4. 943 p.
8. Holopov Yu.N. (1983) Kto izobrel 12-tonovuju tehniku? [Who invented the 12-tone technique?] In: Problemy istorii avstronemetskoy muzyki. Pervaya tret' XX veka [Problems in the history of Austro-German music. The first third of the 20th century], Moscow, Vol. 70. pp. 34–58.
9. Holopov Yu.N., Tsenova V.S. (2005) Dvenadtsatitonovye tehniki: seriynost', serializm, postserializm [Twelve-tone techniques: serialism, post-serialism] In: Teoriya sovremennoy kompozitsii [Theory of modern composition], Moscow: Music Publ., pp. 314-381.
10. Chinaev V.P. (1997) Dodekafonno-serial'noe proizvedenie: stil' i ispolnitel'skaya poetika [Dodecaphonic Serial Composition: Style and Performance Poetics] In: Muzykal'noe ispolnitel'stvo i sovremennost' [Musical performance and modernity] Moscow, Vol 2. pp. 60-83.