

СЕМАНТИКА ОСНОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ МУЗИЧНОГО МОВЛЕННЯ HARD-AND-HEAVY: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

кандидат мистецтвознавства, доцент Васильєва Л. Л.

Україна, м. Миколаїв, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського,
доцент кафедри музичного мистецтва

Abstract. *The article describes a complex of hard-and-heavy's musical language basic means. It includes: a twelvethonic diatonic scale; tonal lado-harmonic system with predominance of plagality and medianism; tonic ostinato as the basis of the centralization; melody of speech and motor-to-current origin with predominance of short diatonic lines and various ornamentation; traditional and "experimental" meters, different syncopation, parallel metric series.*

The semantic analysis of the main elements of the hard-and-heavy musical language allows us to conclude that negative images and states predominate, a high degree of drama and exaltation in heavy rock. This puts hard-and-heavy on a special place in the rock music's genre system as a subgenre, which was the first to combine the signs of mass and academic music in the general process's field of the twentieth century's art expression.

Keywords: *hard-and-heavy, the musical language, harmony, melodies, metre-rhythm, semantic.*

Вступ. Музична семантика - одна з тем, що інтенсивно розробляються музичною наукою та музичною педагогікою протягом останніх трьох століть. Теорія афектів, сформульована у XVII-XVIII ст., акцентувала спорідненість музики й мови, яка полягала в синтаксичній організації, формуванні музичної лексики (типових за значенням музичних фігур), в фонетичній структурі слова і його мелодикоритмічного еквівалента. Від тоді й до сьогоднішнього дня музична мова визначається як сукупність музичних засобів: «Мелодія, гармонія, теми, вибір інструментів і голосів - все це елементи «музичної мови». [5, 434]. У першій третині ХХ ст. лінгвістична проекція кристалізується у концепції Б. Асаф'єва, згідно з якою звукокомплекси викликають в масовій музичній свідомості міцні асоціації, аналогічні смислам словесної семантики [1]. У другій половині ХХ століття, у зв'язку з появою музичного авангардизму, в музикознавстві та музичній педагогіці виникло протиставлення точок зору - музика як асемантична реальність і як система знаків.

Саме в цей період виникає і набуває неабиякої популярності рок-музика. На сьогоднішній день вона введена до програми музичного виховання загальноосвітніх шкіл. Серед складових жанрової системи рок-музики виділяється hard-and-heavy, як такий, що найбільш повно втілює музично-естетичні та семантичні особливості ортодоксального напрямку. З моменту своєї появи й до сьогодні важкий рок постає об'єктом дискусій з різних питань, зокрема, семантики вербальних текстів та семантики немусичних засобів виразності. Однак, поза увагою дослідників залишається власне музична семантика.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музикознавцями та музичними педагогами другої половини ХХ ст. (Л. Мазель, В. Цуккерман, Є. Назайкинський, В. Медушевський та ін.) здійснена детальна розробка теорії музичних засобів з позицій механізмів їх художнього впливу і започатковано уявлення про музику як засіб особливої - художньої - комунікації. Аналіз історичної логіки розвитку теорії засобів виразності та музичної мови викладений в роботах Б. Асаф'єва, М. Арановського, М. Бонфельда, А. Денисова, І. Земцовського, Л. Казанцевої, Ю. Кона, Л. Мазеля, С. Мальцева, В. Медушевського, Є. Назайкинського, Г. Орлова, Е. Ручьєвської, М. Ройтерштейна, Ю. Холопова, В. Холопової, В. Цуккермана, А. Чернова, Л. Шаймухаметової, Л. Яворського. В працях Л. Березовчук, І. Волкової, В. Конен, М. Лобанової, М. Михайлова, А. Сохора, С. Скребкова, Є. Чигаревої, В. Широкова проаналізовані механізми виникнення значущих структур в руслі тенденцій розвитку музичної культури.

Комунікативна природа музичного тексту проаналізована видатними композиторами ХХ століття (А. Веберном, Д. Кейджем, Д. Лігеті, О. Мессіаном, І. Стравінським, Ф.Б. Машем, Я. Ксенакісом).

Психологічні аспекти чуттєвості людини до звукорозрізнення й сприйняття сенсу звуку викладені в роботах музичних психологів С. Беляєвої-Екземплярської, Н. Гарбузова, М. Карасевої, Д. Кирнарської, Є. Мальцевої, Є. Назайкинського, М. Старчеус, Б. Теплова. Опис яскравих семантичних одиниць музичного мовлення різних епох представлений в роботі Г. Тарасової, коло семантичних значень різних елементів музичного мовлення узагальнене Н. Вашкевичем.

В українському музикознавстві та музичній педагогіці теоретичні проблеми семантики та семіотики досліджували І. Земцовський, О. Козаренко, І. Пясковський, І. П'ятницька-Позднякова, О. Сокол, Д. Терентьев, С. Шип.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Щодо рок-музики, семантичному аналізу переважно піддавався або вербальний текст, або позамузичні засоби виразності (А. Попов, І. Куликова, Д. Ухов, Т. Чередніченко, Ю. Шестаков, В. Зінкевич, У. Боймер, Л. Васильєва). На особливостях музичної мови різних субжанрів рок-музики зосереджено увагу в роботах Л. Васильєвої, В. Дубровського, О. Козлова, В. Конен, І. Палкіної, В. Сирова, В. Ткаченка, Д. Ухова, Г. Шестакова. Щодо семантики музичних текстів рок-музики взагалі і *hard-and-heavy* як концентрованого вираження її ортодоксального напрямку зокрема, питання й досі залишається відкритим.

Метою статті є спроба характеристики семантики комплексу головних елементів музичного мовлення важкого року. Досягнення мети конкретизується у вирішенні наступних завдань: характеристика особливостей основних елементів музичного мовлення *hard-and-heavy* (лад, гармонія, мелодика, метр, ритм) та їх семантичний аналіз згідно ustalених у вітчизняному музикознавстві підходів.

Результати дослідження. *Ладова* організації рок-музики є результатом взаємодії класико-романтичної мажоро-мінорної системи (включно з ладами народної музики) з блюзовим ладом. Зведені в один звукоряд вони утворюють дванадцятитонову побудову (нотний приклад 1):



Рис. 1. Нотний приклад 1. Звукорядна основа ладової системи рок-музики

Порівняно із звукорядом натурального мажору або мінору, всі щаблі, за виключенням четвертого, подані ніби у двох варіантах – високому та низькому. Порівняно з блюзовим звукорядом, він має на два низькі щаблі більше. Ми називаємо такий звукоряд діатонічним, адже він виник не внаслідок свідомих хроматичних змін щаблів для посилення їх тяжіння у відповідні діатонічні, а завдяки поєднанню ознак *натуральних* семищаблевих ладів. На його основі в різних голосах музичної тканини п'єс *hard-and-heavy* можуть формуватися звукоряди, як правило, не складніші за семищаблеві (трихорди, пентахорди, гексахорди, гептахорди). Це призводить, зокрема, до появи композицій, звукоряд яких збігається із звукорядом натурального мінору (еолійського ладу), що збагачує виразальні можливості рок-музики за рахунок європейського фольклору, музики Середньовіччя та Ренесансу.

Гармонія. Основою ладофункціональних особливостей *hard-and-heavy* є гармонічна своєрідність архаїчного блюзу. Схема його дванадцятитактового періоду виглядає наступним чином:

$$\begin{array}{l} I_{(7)} - I_{(7)} - I_{(7)} - I_{(7)} \\ IV_{(7)} - IV_{(7)} - I_{(7)} - I_{(7)} \\ V_{(7)} - IV_{(7)} - I_{(7)} - I_{(7)} \end{array}$$

В останній горизонталі характерний для європейської мажоро-мінорної системи автентичний зворот D-T змінюється на плагальний зворот S-T. Зміна квінтової опори на квартову зумовила зміну функцій всіх тонів ладу і, ґрунтуючись на тональному принципі, стала одним з основних структурних принципів організації ладової системи та основним елементом функціональної динаміки, а саме: зниження ролі висхідної увіднотоновості (#VII-I) та переважання плагальних низхідних півтонових тяжінь (bII-I); розв'язання співзвуч, побудованих на п'ятому щаблі ладу, в тоніку за допомогою допоміжних плагальних та медіанових зворотів; активне використання тритонових співвідношень між першим та bV щаблями; застосування послідовностей bII – V – I, або bII – I (так звані тритонові заміни та функціональні дублі); широке використання перемінності функцій щаблів ладу.

Нечітка субординація структурних елементів дозволяє говорити про риси модальності в рок-музиці та про тенденцію до руйнування тонального центру, що яскраво виявилась у середині 80-х років у *speed-thrash-metal* та *black-death-metal*, визначальною ознакою яких стали «атональні рифові структури» [4, 44]. Оскільки тривале звучання нетонічних функцій може бути сприйняте як зміна тонального центру, то основою централізації ладу стає переважна остинатність тоніки.

Основними витоками вокальної та інструментальної *мелодики hard-and-heavy* є мовна декламаційність, моторність і токатність. Мелодика вокальних та інструментальних партій має тотожні ознаки побудови (розвиток мелодичної лінії від вершини-джерела, лінії короткого дихання) і типи руху (репетиційне повторення звуків, трихорди (у вокальних партіях – діатонічні, в інструментальних – діатонічні та геміольні), поступовий рух (гамоподібний, хвильовий), стрибки та рух звуками акордів (частіше – в інструментальних фрагментах), остинатне, або варіантне повторення коротких поспівок, їх секвенціювання, приховане двоголосся (паралельне та косвене), широке використання орнаментики (висхідні форшлаги, вібрато, глісандо у вокальних партіях; різні види підтягування струн, вібрато, трель, pick slide – у гітарних), зіставлення природного звучання (у співака – в інтонуванні без тиску на зв'язки, у гітари – в акустичному або чистому (clean tone) електричному звучанні) та спеціальних ефектів (позамузичні та позамовні засоби у вокаліста, прийоми викривлення звуку, глушіння струн кистями рук, ефекти ковзання та відлуння, робота важелем та ручкою гучності – в гітари), умовно-пуантилістичні прийоми (розривання мелодичної лінії паузами на короткі мотиви з реєстровими перегуками і контрастними прийомами виконання), низхідні глісандуючі «зриви»).

В п'єсах *hard-and-heavy* застосовуються гомофонний, акордово-інтервальний та мішаний типи рифів. Гомофонні (мелодичні) рифи викладаються у вигляді коротких мотивів (часто в низхідному напрямку та в терцієвому дублюванні), остинатної пульсації тоніки (іноді з октавними переносами), прихованого двоголосся. Акордово-інтервальні (гармонічні) рифи можуть бути представлені як послідовність акордів у вигляді гармонічної вертикалі, мелодичний рух звуками акордів, репетиції співзвуччями кварто-квінтової будови, рух паралельними інтервалами. Мішані рифи бувають двох основних видів. Перший – приховане двоголосся, в якому нижній голос є органічним пунктом (фігурованим або викладеним мелодіегармоніями), а верхній може бути представлений як ритмічні зупинки або як короткі мелодичні побудови у вузькому діапазоні. Другий – рух звуками акордів (іноді з частковим дублюванням мелодичної лінії вокальної партії або сольюючої гітари), рух звуками акордів з індивідуалізацією верхнього голосу в самостійну мелодичну лінію.

Ритмічна основа *hard-and-heavy* спирається переважно на рівний поділ тривалостей. У вокальних партіях використовуються такі типізовані ритмоформули: рівномірний рух, рівномірний рух із зупинками, магістральна синкопа, поєднання рівномірного та синкопованого руху. В рифах в партії ритм-гітари спостерігаємо такі сполучення, як поєднання рівномірного руху із синкопованим або рівномірного руху дрібними тривалостями із зупинками на довгих нотах. Проте для рифів в цілому не властиві різкі переходи між довгими та короткими тривалостями. У мелодичних лініях сольних гітарних партій *hard-and-heavy* застосовуються різноманітні ритмоформули та їх поєднання, зокрема, парні та непарні види ритмічного поділу, усі види синкоп, нетрадиційний поділ тривалостей (наприклад, 26 шістнадцятих у такті в розмірі 4/4). У повільних композиціях блюзового типу поширені сполучення великих тривалостей з дуже дрібними в різноманітних поєднаннях.

Метричний бік композицій *hard-and-heavy* може бути організований як: чергування поширених та менш поширених розмірів (5/8 та 6/8 у п'єсі «Four Sticks» («Led Zeppelin»), зміна розміру в кожному такті (4/4-3/4-3/8-2/8-6/8 в «Empty Words» («Death»)), застосування власних розмірів (розмір 6/4+1♩ гурту «Tangorodream»). Активно застосовується поліметрія у двох різновидах: традиційному та у вигляді паралельних метричних рядів (основний – в інструментальних партіях, паралельний – у тотально синкопованій вокальній).

У процесі творчої еволюції більшості груп відбувається стабілізація метричної основи, переважно у вигляді розміру 4/4 з використанням або кратних змін (4/4 – 2/4 – 4/4), або одноктавових епізодичних введень інших розмірів.

Аналіз семантичних особливостей комплексу головних елементів музичного мовлення *hard-and-heavy* здійснений нами з опорою на систематику Н. Вашкевича [2], основу на роботах А. Швейцера, Д. Кука, Б. Асаф'єва, В. Медушевського, Е. Назайкинського, А. Островського, Ю. Холопова.

Мелодичне начало у вокальних партіях *hard-and-heavy* має тісний зв'язок із словом та змістом вербального тексту. Саме тому в них переважають хвилеподібні побудови короткого дихання та розвиток від вершини-джерела. Хвилеподібний рух у вузькому діапазоні в мінорі асоціюється зі станом «нерухомості, що не піднімається до протесту і не падає до «згоди», скорботних роздумів, одержимості похмурими почуттями, небезпеки, страху, неминучої долі». Переважання у вокальних та сольних інструментальних побудовах спадного руху в пов'язано з поглибленням скорботних емоцій, прийняттям горя, пасивним стражданням, відчаєм. Ефект заповнення інтервалів півтонами полягає в доданні занепаду «фатального» характеру. Завдяки хроматизації зростає відчуття скорботи.

Сольні інструментальні партії використовують також ходи на широкі інтервали та більший діапазон. Хвилеподібний рух із використанням широких інтервалів передає почуття пристрасного вибуху емоції з відтінком відчаю. Висхідний рух в мінорі пов'язаний з вираженням емоції скорботи, страждання, мужності, протесту, агресії, збудження. Спадний рух часто пов'язується з шаленим відчаєм, відчуттям покірності року. Верхні регістри мають ефект світла, розрідженості, нижні створюють відчуття темряви, тяжкості, приземленості.

Альтерація є засобом створення трагічних образів, образів болісних роздумів, граничного напруження сил. Це також типовий засіб для внутрішньо конфліктних тем, драматичних, із зіставленням контрастних образно-емоційних станів. Переважання у *ладовій* основі важкого року спадної альтерації шаблів додає похмурості, жорсткості, суворості, мужності. Цьому ж сприяє переважне перенастроювання струн гітари вниз. Використання ладів мінорного нахилу утворює коло образів від архаїки до печалі.

Переважання у вокальних та інструментальних партіях «вузьких» інтервалів (прима – терція) передає світ внутрішніх почуттів, емоційну стриманість. Мелодична прима (остинатність) – з одного боку, інтервал внутрішньої зосередженості, осмислення трагічного, з іншого – псалмодування, скандування. Хореїчна мала секунда – інтонації печалі, гірких роздумів. Велика секунда – тверда й впевнена. Серед хроматичних інтервалів поширення набули зменшені кварта (вираз страждання, муки), найчастіше нерозв'язані (пониклість, скорботне запитання, зневіра).

Основою ансамблевого вокального та інструментального звучання є унісон, терція, секста, октава. Серед гармонічних інтервалів в мелодігармоніях поширені кварта і квінти. Гармонічна кварта – вважається безколірним інтервалом, дисонансом. Гармонічна квінта – «пустинний» інтервал, інтервал простору, далечі. Гармонічна прима – засіб отримання тембрового різноманіття та посилення звучання. Октавне дублювання звуку – засіб множення його обертонового багатства, додання іншого тембру, об'ємності, насиченості. Тритон (що використовується у важкому року на рівні функціональних співвідношень) – в різних формах і видах застосовується для передачі невизначеності, напруженого тривожного стану, скорботного зосередження і т.п. Вживання його пов'язане з виразом похмурих, ворожих, руйнівних сил.

Гармонія. Опорність, стійкість, міцність, твердість – загальні характеристики тонічного тризвуку. Натуральна (мінорна) доміананта, позбавлена «первинної ознаки» (увідного тону), втрачає гостроту тяжіння до тоніки, втрачає напруженість, яскравість і урочистість. Медіантові тризвуки м'які, суворі та спокійні. Тризвук II-го ступеня, що не має спільних звуків з тонікою (на протигагу медіантовій VI-й) – «жорстка» субдомінанта, активний і дієвий акорд в S групі. Неаполітанський акорд (альтерований тризвук II шабля), – піднесена гармонія з суворим фригійським колоритом. VII-я натуральна – мажорний тризвук з колоритом архаїки суворого натурального мінору, основа фригійського звороту в басу, – низхідного руху з явною семантикою трагічного.

Субдомінанта, за спостереженнями дослідників, акорд конфлікту. У певних метроритмічних умовах вона відбирає у тоніки функцію основи, стаючи центробіжною силою всередині ладофункціональної системи. Поширення в *hard-and-heavy* плагальних зворотів набуває семантичного значення роз'єднання, адже субдомінанта – акорд «контр дії». Первинна ознака S – VI шабелі з низхідним тяжінням до V-го ступеня – інтонація смирення; спокій, смуток, затемнення, мінорність.

Порушення функціонального розвитку, а саме, зворот D – S, пов'язаний з певними завданнями: драматургічними («крутий поворот в сферу нестійкості»; образотворчими, жанровими (фантастика); стилістичними (риси народно-пісенної гармонії). Мелодігармонія може виступати з фонічною функцією (частина загального саунду) у випадку порушення логічних послідовностей акордів (D – S) та акордових паралелізмів.

За спостереженнями музикознавців, тональність, представлена навіть лише своєю тонікою – стійка музична фарба. Прості тональності – прості чисті фарби. В рок-музиці ортодоксального напрямку переважають побудови із опорою на діатонічні шаблі системи у якості тоніки (e, fis, g, h тощо). Барвна палітра звуку «e» – це рівне і спокійне звучання; «fis» стоїть в зеніті кола тональностей, якнайдалі від «e», має найбільшу силу напруги і виділяється надзвичайною яскравістю; «g» – спокійний, зосереджений; Звук «h» – скорботний, трагічний.

Найхарактерніші *ритмічні* малюнки важкого року – рівномірний рух, рівномірний рух із зупинками (ритм підсумовування), синкопи. Перший з них має семантичне значення кроку (у повільному темпі), у швидкому – бігу або страху. Другий – узагальнення, завершення. Тривале повторення ритму підсумовування створює ефект циклічності, безкінечності. Семантичне значення синкопи залежить від темпу: в швидкому темпі – пожвавлення, ритмічна активність, пружність; в повільному – область мовних інтонацій (скована мова, хвилююча, переривчаста,

плутана), або німих інтонацій (стиснене дихання, пригніченість). Порушення метрики, зміщення сильної частки (що є суттю синкопи) веде до утворення хореїчних інтонацій роздумів, суму.

Переважає в hard-and-heavy дводольних *метрів* сприяє враженню жорсткості та керованості. «Експериментальні» метри та їх сполучення з дводольними покликані розхитати її. Паралельні метричні ряди можуть бути тлумачені як протест проти жорсткої конструкції основного метру, руйнування, подолання його.

Дослідження *темпового* аспекту музичних творів hard-and-heavy засвідчили, що в еволюції стилю спостерігається тенденція до використання все більш швидких темпів. Це позначилось і на історичній зміні стильових відгалужень: термін hard-rock, крім «важкого» звучання, визначив ще й тяжіння до повільніших (ніж в рок-н-ролі) темпів викладення рифів, що дозволяло показати віртуозне володіння гітарою в сольних фрагментах. Поява heavy-metal та його відгалуження speed-metal виявила тяжіння до демонстрації швидкісних можливостей соло-гітариста. Ця тенденція набула крайнього вияву в death-metal. В композиціях цього стилю сольні гітарні фрагменти звучать у такому швидкому темпі, що записати їх нотами на слух («зняти») дуже складно. З цього приводу навіть самі музиканти іронізують: «часто загальний настрій є важливішим за «правильні» ноти» [3, 63]. Порівняємо показники метронома, наведені видавництвом ГІД в нотних публікаціях композицій різних відгалужень стилю, з визначенням Moderately: в п'єсах групи «Led Zeppelin» (hard-rock) moderately позначають 78–80 ударів метронома («Thank You», «Kashmir» тощо), в композиціях груп «Metallica» та «Offspring» (heavy-metal, speed-metal) аналогічні темпові визначення сягають 108 ударів метронома («Welcome Home», «... And Justice For All», «One» групи «Metallica»; «Self Esteem» групи «Offspring» тощо), а в deathmetal – 126 ударів («The Philosopher» групи «Death») [3]. Як правило, в композиціях hard-and-heavy темп лишається переважно стабільним або змінюється на межі розділів форми на кратну кількість (найчастіше – удвічі). Як виключення, можна назвати використання поступового прискорення або уповільнення темпу, що однак, не зазначено у нотній партитурі («Disposable Heroes» групи «Metallica»). За спостереженнями музикознавців, швидкими темпами у сполученні з ладами мінорного нахилу часто виражається відчай, істерика, повільними темпами – покора.

Висновки. На основі представлених узагальнень щодо особливостей основних засобів музичної виразності хард-енд-хеви можна зробити висновок про наявність усталеного комплексу засобів, які є частиною стильової системи «важкої» музики. До цього комплексу входять: дванадцятитоновий діатонічний звукоряд, що виник внаслідок поєднання середньовічних ладів з особливостями блюзового ладу; тональна ладо-гармонічна система на основі плагальності і медіантовості, витоки якої знаходимо в архаїчному блюзі та плагальних формах церковних ладів; остинатність тоніки як основа ладової централізації; мелодика мовного та моторно-токатного походження з переважанням діатонічних ліній короткого дихання та різноманітної орнаментики; традиційні та «експериментальні» метри, різноманітні синкопи, паралельні метричні ряди.

Здійснений нами семантичний аналіз основних елементів музичного мовлення hard-and-heavy дозволяє зробити висновок про переважання негативних образів і станів, високого ступеню драматизму та екзальтації у важкому року. Це ставить hard-and-heavy на особливе місце в жанровій системі рок-музики як субжанр, що першим поєднав у собі ознаки масової та академічної музики в галузі загального процесу експресіонізації мистецтва ХХ століття. Саме тому він є невід'ємною частиною сучасної культури і продовжує розвиватись вже протягом понад півстоліття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. - 2-е изд. - Л.: "Музыка", 1971. - 376 с., нот.
2. Вашкевич Н. Л. Семантика музыкальной речи. Музыкальный синтаксис. Словарь музыкальных форм. Конспективный дополнительный материал к курсу теории музыки, 2011 г. режим доступа: <http://authors.tvcult.ru/sites/default/files/text/vashkevich/semantika2012.pdf>
3. ГИД. Special Metal II. Death. - 93 с.
4. Кастальский С. Хард-рок / Хэви-метал. Все ниже по спирали // Ровесник -1999. - № 9. - С.35-36, 44.
5. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков / сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1971. – 688 с.