

РЕПЕТИТИВНАЯ ФОРМА В СИСТЕМАТИКЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

О. Б. Лойко,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры
музыкально-теоретических дисциплин учреждения
образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

Аннотация. В контексте композиторского творчества второй половины XX – начала XXI в. репетитивная техника становится важным фактором выявления стилевых феноменов минимализма и «новой простоты». Репетитивная техника композиции обусловила формирование особых качеств процесса формообразования огромного пласта сочинений – аддитивности, открытости, индетерминированности, опоры на «статическую тональность». В статье предпринимается попытка определения места репетитивной формы в современных систематиках музыкальных форм.

Ключевые слова: репетитивная техника, композиция, повтор, остинато, музыкальная форма, классификация, репетитивная форма, минимализм, направление «новая простота».

THE REPETITIVE FORM IN THE SYSTEMATICS OF MUSICAL FORMS

O. Loiko,

*PhD in Art History, Associate Professor of Department
of Musical and Theoretical Disciplines of the Educational
Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. In the context of compositional creativity in the second half of the twentieth and early twenty first centuries, the repetitive technique is becoming an important factor in identifying the stylistic phenomena of minimalism and «new simplicity». The repetitive composition technique led to the formation of special shaping process qualities of a huge layer of compositions – additivity, openness, inde-

terminacy, reliance on «static tonality». The article attempts to determine the place of the repetitive form in the modern systematics of musical forms.

Keywords: repetitive technique, composition, repetition, ostinato, musical form, classification, repetitive form, minimalism, «new simplicity» direction.

Репетитивная техника, репетитивность (от англ. Repetition – повторение, копия) занимает особое место в ряду техник композиции второй половины XX – первой четверти XXI в. Являясь одним из способов воплощения философской и творческой концепции минимализма в музыке («классический» репетитивный американский минимализм Т. Райли, С. Райха, Ф. Гласса), репетитивная техника получила широкое распространение в творчестве современных композиторов. В частности, репетитивность стала одним из ведущих методов организации музыкальной ткани сочинений, которые относятся к направлению «новая простота».

В основе репетитивной техники лежит принцип повтора (точного или с минимальным варьированием) функционально равноправных построений – паттернов (patterns). Повтор, являясь смыслообразующим элементом репетитивных композиций, реализует важнейшие для эстетики минимализма и «новой простоты» положения об избегании противоречий, «растворении» их в «гармонии вечного», становясь средством музыкальной медитации. Композитор В. И. Мартынов сравнивает музыкальный процесс, организованный на основании репетитивности, с «процессом горения свечи, спокойного течения реки или равномерного набегания морских волн. Неукоснительное применение репетитивного принципа полностью исключает грамматическую организацию музыкального материала, в результате чего возможность выражения и изложения гасится в самом зародыше. Таким образом, репетитивность есть техническое основание “магической музыки”, или музыки, понимаемой как медитация» [1].

Принцип повтора формирует особые качества процесса формообразования. Так, повтор в музыкальной форме является способом уменьшения оригинальности, информативности и ведет к снижению событийной плотности. При оstinатном развертывании формируется впечатление однообразного, механического, непрерывного движения, которое формирует ощущение нена-

правленности процессов в форме, ее «открытости» и преобладания сил статики. Формообразующую роль репетитивной техники подчеркивает и Т. С. Кюрегян, которая, систематизируя современные техники композиции, относит репетитивную к группе техник, определяющих организацию музыкального произведения в целом [2, с. 278].

Широкое закрепление в современной композиторской практике репетитивной техники и создание большого пласта сочинений со схожим функциональным профилем процесса формообразования обусловило формирование особого типа музыкальной формы – репетитивной. *Репетитивную форму* можно определить как музыкальную форму, которая основана на многократном варьированном повторении паттерна (паттернов), в процессе которого его интонационность не претерпевает качественных изменений. В данном контексте мы предпримем попытку «вписать» репетитивную форму в систему классификаций музыкальных форм, тем самым выявить ее типичные и уникальные черты.

Проблема музыкальной (шире, художественной) формы – одна из самых сложных и дискуссионных, особенно если речь идет о явлениях современной музыки. Создание всеобъемлющей классификации музыкальной формы, охватывающей единым оценочным критерием все формы классико-романтической эпохи и музыки XX – начала XXI в., оказывается сложной задачей. Каждый исследователь определяет разный набор критериев, согласно которому выстраивается типология современных музыкальных форм.

Принцип многократного повтора основной тематической единицы – паттерна, преобладание в форме сил тождества, действие принципов функциональной дополнительнойности указывают на генетическую связь репетитивной формы с многочисленными разновидностями *вариационно-остинатных форм*. Тематическая производность паттернов, интонационное родство паттернов всех разделов репетитивной композиции способствуют возникновению ощущения цикличности, усиливает сходство репетитивной формы с вариационными формами и обуславливает восприятие разделов сочинения как ряда вариаций.

Репетитивной форме, как и всему классу вариационно-вариантных форм, свойственна проблема «глубины» музыкальной формы, которая в традиционных вариациях решается путем использования разработочного развития, введения нового материала и образования форм второго плана (на основе принципа совмещения функций). Характерной особенностью репетитивной

формы как разновидности вариационных форм является отсутствие дополнительной тематической «надстройки» над остигнутым рядом паттернов, которая образовывала бы формы второго плана. Репетитивная форма требует «преодоления» центробежных тенденций, свойственных всем вариационным формам, и нарастающей самостоятельности паттернов/вариаций. «Преодоление» репетитивной формы осуществляется двумя способами: с одной стороны, через объединение паттернов в разделы; с другой – через выстраивание в композиции вектора сквозного развития, обусловленного драматургической идеей сочинения.

Репетитивная форма как явление современной музыки, обладающее уникальным тематическим материалом (неиндивидуализированным, основанным на общих формах движения), особой ладовой организацией (на основе модальности и статической тональности) и типом процессуальности, требует новых подходов в определении ее качеств, учитывающих особую функциональную организацию, ранее не свойственную формам классико-романтического периода. Рассмотрим репетитивную форму с позиций классификации крупнейших исследователей современной музыки В. С. Ценовой и Т. С. Кюрегян.

В. С. Ценова выделяет пять логических ступеней выстраивания критериев музыкальной формы: 1) тип звукового материала; 2) интонационные свойства материала; 3) тип процессуальности как способ развития материала; 4) тип диспозиции (по времени); 5) степень стабильности музыкального текста [3, с. 108]. Согласно данной классификации репетитивная форма является *формой с обычным музыкальным звуком* (с определенной высотой, длительностью и тембром). Интонационная нейтральность тематизма и «статическая тональность» в сочетании с модальностью позволяет отнести репетитивную форму к *модальным формам*.

Принцип повторности делает репетитивную композицию как *прерывную и складывающуюся форму* (секционную, составную, состоящую из относительно самостоятельных разделов – паттернов). В то же время в процессе восприятия репетитивная форма вследствие отсутствия иных, кроме паттернов, тематических пластов, может определяться как *непрерывная* (развивающая одну мысль) и в некоторых случаях как *открытая* (без определенного начала и предуказанной точки окончания). В зависимости от количества паттернов и голосов фактуры репетитивная форма по типу диспозиции может быть отнесена к формам, *развивающимся только по горизонтали* (один паттерн,

один темброво-фактурный комплекс) и *по вертикали* (при использовании полифонических техник). По степени стабильности музыкального текста репетитивная форма в большинстве случаев имеет черты *стабильной формы* (с закрепленной связью между элементами композиции).

Т. С. Кюрегян, анализируя закономерности формообразования в музыке XX в., обосновывает критерии классификации форм в современной музыке: 1) характер становления формы (путем продления либо сложения); 2) векторность движения (направленность и ненаправленность); 3) логика элементных отношений (функциональная и афункциональная); 4) наличие иерархии микро- и макроуровней; 5) присутствие каузальности событий; 6) фиксация (полная или неполная); 7) финальность (открытость) формы; 8) параметровая процессуальность (моно- или полиформа) [2, с. 293]. Разная комбинация данных параметров позволяет отнести любое современное сочинение к одному из четырех типов форм (индукт-форма, дедукт-форма, момент-форма и концепт-форма).

Репетитивная форма чаще всего обладает такими качествами, как аддитивность, ненаправленность, статичность, функциональная индифферентность, полипараметровая процессуальность (что означает «расслоение» формы на независимые уровни – звуковысотный, ритмический, динамический и т. д.). Она относится к момент-форме, определяемой Т. С. Кюрегян как индетерминированная, афункциональная, открытая, статичная по природе, которая существует как бы «вне крупного плана, вся она лишь последование отдельных “здесь и сейчас”, для которых нет ни прошлого, ни будущего» [Там же, с. 299].

Таким образом, репетитивная форма, возникающая в результате широкого применения в современной творческой практике репетитивной техники композиции, является разновидностью вариационно-остинатных музыкальных форм. В то же время репетитивная форма обладает уникальным набором характеристик – аддитивность, модальность, открытость, афункциональность, индетерминированность, определяющим концепцию формы (как она мыслится при создании, восприятии, в соотношении ее частей), отражающей новую эстетику и тип музыкальной драматургии.

1. *Мартынов, В. И.* Зона opuspost, или Рождение новой реальности / В. И. Мартынов // Классика-XXI, 2005. – URL: https://royallib.com/book/martinov_vladimir/zona_opus_posth_ili_rogdenie_novo_realnosti.html (дата обращения: 24.03.2025).

2. Теория современной композиции : учеб. пособие / А. С. Соколов, Г. В. Григорьева, Т. С. Курегян [и др.] ; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 623 с.

3. *Ценова, В. С.* О современной систематике музыкальных форм / В. С. Ценова // *Laudamus* : сб. : к 60-летию Ю. Н. Холопова / сост.: В. С. Ценова, М. Л. Сторожко. – М., 1992. – С. 107–114.