

О.П. Васюта

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент Чернігівського Національного  
педагогічного університету  
ім. Т.Г. Шевченка

**Музика Андрія Зименка: полісемантичність фактури у  
контексті художньо-логічної організації твору.**

Коротка інформація про композитора. Андрій Ігорович Зименко - представник молодого покоління українських композиторів (народився 19.04.1983 р. у м. Запоріжжі), член Національної спілки композиторів України (м. Київ), старший викладач кафедри історії, теорії та практики культури Чернігівського інституту мистецтв та менеджменту культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, викладач композиції та музично-теоретичних дисциплін Чернігівської музичної школи № 1 ім. С. Вільконського та Чернігівської дитячої музичної школи № 2, магістр музичного мистецтва, лауреат третьої премії Міжнародного конкурсу композиторів "Alienor Awards" (США, 2004), володар Золотої медалі на Міжнародному музичному фестивалі "Arklow Musik Festival" (Ірландія, 2006), двічі стипендіат Державної стипендії для молодих науковців (м. Київ, 2005/2006), лауреат третьої премії Всеукраїнського конкурсу композиторів на кращий хоровий твір у рамках мистецького проекту «Хорові асамблеї Леонтовича» (м. Вінниця, 2012).

2006р. - закінчив з відзнакою композиторський факультет Національної музичної академії України ім. П. Чайковського (м. Київ), клас професора Є.Ф. Станюковича (викладач з фортепіано -професор Глущенко Ю.П.);

- виконання дипломного твору - концерту для скрипки з оркестром «Коза» - на державному іспиті з фаху. Цього ж року фортепіанна п'єса «Ліцедеї» прийнята за обов'язковий твір на Першому міжнародному конкурсі юних

піаністів В. Віардо (США/Україна, м. Запоріжжя).

2008р. - закінчив з відзнакою післядипломне навчання з композиції у Музичній академії ім. С. Монюшка (м. Гданськ, Польща), клас професора К. Ольчака (викладач з музики до кіно та театру - Я. Хайдун).

Музика Андрія Зименка – є зразком полісемантичності музичної фактури, яка розглядається композитором у глибокому взаємозв'язку з художньо-логічною організацією твору. Яскравим прикладом щодо останнього є симфонічна поема «Екскурси» (2008), концерт для скрипки з оркестром «Коза» (2006) та три хорові мініатюри : «Величаю Тя, Господи...» (2011), «Зелені квіти» (2012), «Колискова» (2011).

*Симфонічна поема «Екскурси»* завершена у 2008 році і присвячена «Морському Музею» у м. Карлскрона у Швеції. Розрахована на подвійний склад оркестру. Вперше виконана 14.05.2011р. на XII Міжнародному форумі «Музика молодих» (м. Київ). Композиція не лише втілює загальне враження від подорожі Балтійським морем, але й виступає «музичним путівником» приміщенням Морського Музею.

Цей музей є унікальним як з архітектурної, так і з локалізаційної точки зору. Будівля музею розташована прямо на березі сірого та суворого Балтійського моря. Потрапивши до приміщення, можна переконатися, що воно нагадує величезний військовий корабель. Сам музей складається з чисельних кімнат («кают») та відсіків, які висвітлюють певний етап чи епізод з історії Швеції та м. Карлскрони зокрема. Кімнати та «відсіки» музею містять макети, картини, декорації, зброю та знаряддя, військово-морську техніку, плавучі засоби, включаючи навіть справжній підводний човен.

Враховуючи, що поема висвітлює не безпосередньо історичні факти, а є «музичною екскурсією» по кімнатах та «відсіках» «музею-корабля», цей твір, незважаючи на його монотематичні засади, має в основі мозаїчну будову: «від секції до секції». Кожна секція музею та поеми є своєрідним історичним екскурсом.

Написана поема у сонатній формі з розробкою та епізодом. Гармонія твору ізоморфна з принципами поліфонічного розвитку: секвенції, імітації (прості та

канонічні), тематичні та пластові контрапункти, прийоми поліфонічної реорганізації тем тощо. Основна тональність твору - фа-мінор.

Розпочинається композиція суворо-стриманою темою Балтійського моря у вступі (тромбон та струнні, арфа), яка є образно-семантичним ґрунтом для всієї поеми. Подальше проведення теми у валторн супроводжується чисельними канонічними імітаціями у деревинних та струнних, які нагадують освіжаючі «візерунки» краплинами від морських хвиль.

Найбільше емоційне навантаження містить сфера головної партії (розпочинається валторнами та струнними), адже саме вона відповідає за все, що пов'язано з морськими баталіями. Поєднує в собі риси маршовості та рішучості. Зв'язуюча партія набуває дещо контрастних рис: з одного боку, це фанфарні заклики tutti, з іншого - стрімкі та схвильовані інтонації у струнних та дерева, що символізують швидкоплинність дорогоцінного часу та пошваблюють темп прийняття шведами стратегічно важливих рішень. Нестійкість співзвуч (особливо сфера зменшених септакордів) проявлятиметься все більше, підкреслюючи нестабільність ситуацій у періоди морських баталій.

Сфера побічної партії сонатної форми поеми наступає несподівано (наче перехід до зовсім іншої секції музею). Передає образ Швеції у мирний час та світ омріяного спокою та злагоди в казковій скандинавській країні. Розпочинають поважно-ліричну тему у сі-бемоль-мажорі тромбони під супровід арфи та струнних. Зникає сфера зменшеності, яка залишилася в інших кімнатах музею. Другий елемент побічної партії набуває рис безтурботності, мрійливості, навіть танцювальності. Казковість, ірреальність колориту забезпечена проявом сфери збільшеності (через використання систем збільшених трізвуків в оркестрі та цілотонової гама *glissando* у арфи). Проте, контрапунктичне та моно-тематичне вкраплення елементів тем вступу та головної партії до теми побічної не дає можливості повністю стерти з пам'яті відвідування попередніх «батальних» секцій. Заключна партія у деревинних грайлива, але інтонаційно та семантично нагадує зв'язуючу тему. Тривожне соло кларнету на фоні пунктирної пульсації у низьких струнних та малого

барабану нарешті призводить до загрозливого у вельми прозаїчному ля-мінорі на матеріалі головної партії.

В розробці напруження традиційно повертається (разом зі сферою зменшеності) з новою силою, інтонаційні ланки тем експозиції переплітаються, в залежності від специфіки музейної секції. Зростає роль поліфонії та перекличок груп інструментів та окремих інструментів. Перед епізодом («кімната тортур») сфери збільшеності та зменшеності протиставляються, і домінуюча збільшено - цілотонова біфункціональна сфера у гармонії конфліктує у часі та просторі даного розділу з маршовістю ритму в тематичному матеріалі на ґрунті головної партії.

Справжньою «точкою золотого перетину» музею, так само як і симфонічної поеми, постає епізод кімнати тортур, де оригінально втілено образ пораненого бійця. У відсіку знаходяться «скривавлений» макет шведського військового, та справжні знаряддя тортур. Дане видовище супроводжується майстерно відтвореним запахом крові, в'яленої риби, старого одягу та взуття, а також аудіо записом звуків стону пораненого воїну, що нібито «вмирає» у цій кімнаті. В темі, рухаючись зменшеними співзвуччями, звучить траурний марш у міді на матеріалі теми вступу. Раптом цю тему змінюють інтонації стогону вмираючого воїна, який вже зробив свою героїчну справу, та плачу за загиблими воїнами (арфа, тремоло струнних та дзвони) у фа-мінорі.

Початок репризи у ре-бемоль-мажорі у труби на фоні тремоло литавр (на домінантовому органному пункті) трансформує тему головної партії з забарвлення боротьби на забарвлення надії на перемогу, яка підкріплюється до-мажорними тематичними ланками з другого елемента побічної партії, а у коді остаточно виправдовується у до-мажорі в якості винагороди за мужність та відвагу шведів під час війн.

Завершується поема tutti у блискучому до-мажорі, що символізує оптимістичність фіналу твору та історичну гордість, закладену в основі цілісної концепції заснування Морського Музею.

Симфонічна поема «Екскурси» - це музейна героїко-драматична композиція, яка служить музичним «віконцем» до пізнання морського духу

Швеції як могутньої скандинавської країни.

*Концерт для скрипки з оркестром «Коза»* завершений у 2006 році. Розрахований на подвійний склад оркестру. Вперше виконаний на державному іспиті у Національній музичній академії України ім. П. Чайковського Державним Естрадно-Симфонічним Оркестром України (м. Київ). В основі концепції та драматургії даного твору постає однойменна слов'янська різдвяна гра (коріння якої уходять у глибоку давнину) та узагальнений образ кози як феномену, як предмету магічних обрядів, вірувань, навіть насмішок. Враховуючи популярність даного театрального дійства в Україні, Білорусі, Польщі, Болгарії, менше — у Росії, цей скрипковий концерт насичено елементами українського та загальнослов'янського народного мелосу, метроритмічними, ладогармонічними інтонаційними ланками, що загалом характеризують український фольклор та народну музику інших слов'янських країн. Композиція містить 2 народні теми - українську та болгарську, а також авторські теми у народному дусі, які найлогічніше пасують до цілісної концепції твору. Загальну атмосферу обрядовості та магічності, гумору та танцювальності забезпечують: чисельні повтори в мелодії, в ритмі, в гармонії, гра тембрів («перегукування»), швидка зміна у настроях, у гармонії та у метроритмі, у прийомах гри та засобах звуковидобування на скрипці та інших інструментах, елементи звукоімітування гри на народних інструментах, і, звичайно, типова для колядок та щедрівок ритмоформула: 5+5.

В межах рондо-сонатної форми концерту з рисами варіаційності (з епізодом замість розробки) чітко простежуються три основні етапи різдвяної гри: танці зі «співом» за участю Кози (експозиція), її «смерть» (епізод замість розробки) та «оживлення» (реприза). Коза в даному концерті тлумачиться не лише як персонаж дійства, але і просто як цікава домашня тварина-символ (вступ, а також каденція твору). Основна тональність твору - переливчастий до-мажор (містить риси декількох ладів народної музики одночасно). Однак тональна система тут часто співіснує з модальною. Протягом всієї композиції зустрічатимуться масивні архаїчні кварто - квінтові паралелізми (насамперед це стосується оркестрової партії).

В силу специфіки задуму, в межах концерту дієвими є як моно-тематичний принцип розвитку (адже це твір монообразу), так і мозаїчність картинного співставлення епізодів ( події в цьому обряді, хоча і однотипні, але достатньо швидко, навіть раптово змінюють одна одну, так само як і настрої). Логічно обґрунтованим можна вважати також варіаційність викладення матеріалу всіх партій композиції. Значне місце у творі посідає поліфонія: задіяні (разом або окремо) три види поліфонії. В оркестрі часто застосовуються канонічні імітації.

Розпочинається твір темою вступу, перший елемент якої показує образ Кози з дзвіночком на шиї (трикутник, мала нона двох флейт у високому регістрі + рикошетне глісандо низхідними малими терціями з *sul ponticello* до *sul tasto* у скрипки). Вже з перших тактів, на ґрунті збільшених тризвуків, в межах другого елементу теми вступу формується базова ритмоформула всього твору: 5+5 (у низьких струнних та у флейт). На ґрунті саме другого елементу теми вступу базуватиметься матеріал другої теми рефрену (головної партії), побічної партії (першого епізоду).

На ритмоформулі 5+5 у литавр соліст-скрипаль вступає із темою рефрену (головної партії), що має тричастинну основу. Перша його частина написана у переливчастому до-мажорі (з мінорними відтінками) із мішаною ладовою основою і втілює насамперед танцювальну стихію. Ритмоформула, при цьому, поперемінно з'являється/зникає то у соліста, то у різних груп інструментів, часто у якості «перегукувань» між інструментами (найстабільніша ритмоформула в ударній групі). Хроматичні прикраси та «кислі» напластування вузьких дисонансів мелодичних ліній органічно поєднуються з чіткою квінтовою основою акомпанементу (тонічний органний пункт) та з поперемінними кварто - квінтовими співзвуччями. Партія соліста повна форшлагів та подвійних нот (періодично повертаються гармонічні квінти, октави та навіть септими). Інтонації з другого елементу теми вступу також вкрапляються до першого проведення рефрену (головної партії). Реприза рефрену значно динамізована і є «проривом» у сферу лідійського до (лідійський лад особливо характерним є для західноукраїнського та

польського фольклору). Це блискучий український танок. У скрипки поступово зростає кількість блоків з дрібних нот з вираженою тематичною базою (що є свідченням прояву варіаційних засад у концерті). Протягом твору повертатимуться у варійованому вигляді окремо експозиція та реприза рефрену ( ритмоформула при кожному поверненні є незмінною).

Другий розділ рефрену (середина) ліричний за характером і є, скоріше, натурального мінорного забарвлення. Тема проводиться в оркестрі. Широко використовуються канонічні імітації. Ця тема складається з терцієвих «перегукувань» на ритмоформулі 5+5 між інструментами та групами та мелодичних клаптиків пісенної семантики. Значно посилюється впливовість чарівно-казкової сфери збільшених тризвуків та навіть цілотноності.

Побічна партія оркестрова. Втілює пісенні засади за рахунок «перегукувань» трихордовими поспівками в різних групах оркестру. Має в основі до-мінор та побудована на матеріалі теми другого розділу (середини) рефрену (головної партії). Семантично та інтонаційно ця тема фактично повертає ліризаційний розділ рефрену. Але тут значно зростає роль паралелізмів консонантних співзвуч та відхилень до тональностей сьомого натурального ступеня (сі-бемоль-мінор та сі-бемоль-мажор).

Згідно з законами рондо-сонатної форми, головна партія, будучи рефреном, повертається. Але її вигляд значно змінився. Окрім танцювальних рис, вона набуває ще й гумористичного забарвлення. Скрипка продовжує ритмоформульну лінію з подвійними нотами, що періодично повертаються (цього разу - секунди). Форшлаги та стакатні дисонантні співзвуччя «перегукуються» між всіма групами. На відміну від побічної сфери, в рефрені цього разу відбувається не низхідні паралелізми консонансами (лади до - сі-бемоль), а висхідні, причому - дисонансами (лади до - до-дієз - ре -фа-дієз) з секундовою основою співзвуч. Це все значно «освіжило» інтонаційно як сам рефрен, так і власне хід концерту. Крім того, загальний настрій змінився з ліричного мінорного на грайливий мажорний.

Друга тема рефрену набуває контрастних рис. Вона викладена модально, і поперемінно розподіляється на два елементи, що чергуються: 1) Шил

масивними та магічно-обрядовими, архаїчними паралельними кварто-квінтовими співзвуччями (неповні тризвуки на тонах до та сі-бемоль, що змінюють один одного); 2) поспівка-формула споглядального плану паралельними квінтами, квартами та терціями у дерева та струнних. Дане проведення рефрену має дещо східний, «ніжно-казковий» колорит.

Завершується експозиція концерту репризним проведенням рефрену (тематично близьким до репризи рефрену при першому проведенні).

Епізод (замість розробки) складається з двох контрастних частин. Перша частина епізоду - лірико-епічного характеру, витримана повністю у модальній системі паралельних досконалих консонансів (у арфи та струнних) на тонах ре-до (мінорного забарвлення) і має варійовану строфічну форму. В основі цього розділу епізоду закладена українська колядка «Ой в лузі, в лузі пшениця яра». Лагідну мелодію «співає» скрипка у високому регістрі. Коза тут не танцює, і не висміюється, а висвітлюється у якості символу плодovitості та добробуту.

Друга частина епізоду - це «точка золотого перетину» концерту: поява стрільців та «смерть» Кози. Це єдине місце у творі, де зникає ритмоформула 5+5. В акомпанементі у струнних - різкі атаки дисонансів на тремоло. В мелодичних фразах дерев'яних спостерігаються пронизливі заклики. Метр де-факто змінюється з шестидольного на чотирьохдольний. У партії скрипки повертається перший елемент теми вступу: рикошетне глісандо низхідними малими терціями з *sul ponticello* до *sul tasto*. Цей прийом у даному контексті означає останню «репліку» Кози в момент «смерті». Паніка інших героїв у зв'язку зі «смертю» Кози виливається у тріольність «перегукувань» у дереві у швидкому темпі (починаючи від фаготів і до флейт). Згодом ініціативу перехоплює скрипка у найвищому регістрі, що особливо загострює створений момент напруження і суттєво драматизує образи, але ненадовго. Незабаром почнеться реприза - етап «оживлення» Кози.

Репризі рондо-сонатної форми передує зосереджений передикт у низьких струнних мінорного забарвлення. Це магічні заклинання з метою «оживлення» кози. Використані модальні паралелізми з досконало-консонантною основою (фа-дієз-мінор - мі-мінор). Останній в епізоді, мі-бемоль-мінорний, акорд є



новим для концерту і знаменує собою перехід до нового етапу розвитку, що настає одразу після тремоло литавр на тоні до.

Одразу з початком репризи напруження зникає: Коза виявляється живою: магичні заклинання подіяли. Рефрен повертається в основній тональності, але з ля-мінорним відтінком (адже Коза пережила неабиякий стрес) і в дещо зміненому вигляді (у партії соліста у закінченнях фраз співставляються септими та секунди), що свідчить про нестабільність стану цього персонажу. Танцювальність у партії скрипки поступово знов набирає обертів, а секунди та квінти стають рухомою опорою тематичних фігурацій у соліста та у підтримці дерев'яних духових.

Другий розділ рефрену (головної партії) в репризі концерту фактично ототожнився з побічною партією. Оскільки «небезпека» для Кози вже позаду, то це відбилося і на ладогармонічних особливостях розділу: матеріал позбавлений мінорного забарвлення і повністю перейшов у модальне русло у якості «епічного спогаду». Крім того, до кварт та квінт теми вкрапилося контрапунктичне проведення одного з заключних мотивів з епізоду концерту, що остаточно заспокоює слухача.

Немов затвердження світлої, радісно-танцювальної стихії, пов'язаної з «оживленням» Кози, замість повернення основної теми рефрену, звучить модальна (на тонах до - сі-бемоль, консонантно-витримана, мажорного забарвлення), але гранично стабільна за емоційним навантаженням та семантично близька до рефрену тема болгарської народної пісні з ритмоформулою 5+5. Ця тема наче «дооформила» та «стабілізувала» рефрен. Починається у валторн, підхоплюється солістом під акомпанемент піцикато струнних, і незабаром розростається до блискучого до-мажорного Шил, яке долає дещо неоднозначну модальну систему. Як «нагадування» про минулі події, контрапунктом до даного матеріалу служать міцні унісоми труб та тромбонів, які проводять тему першої частини епізоду концерту (українська колядка «Ой в лузі, в лузі пшениця яра»), що свідчить про намагання об'єднати слов'янські теми, кожна з котрих, до речі, окрім ритмоформули 5+5, має в основі квінтовий діапазон, притаманний і російській, і польській, і білоруській народній музиці.

Каденція побудована повністю на піцикато на інтонаціях болгарської теми і використовує весь діапазон інструменту. Даний розділ фокусує увагу на образі-символі Кози, яка отримала «нове життя» і постає в центрі уваги оточуючих, забавно пританцьовуючи та підстрибуючи, вселяючи надію усім на злагоду та добробут.

Коза на темі рефрену остаточно виправдовує усі надії, пов'язані з образом Кози. В межах tutti усі персонажі пускаються у загальний радісний танок. Останні декілька тактів стверджують епічне, світле начало через проведення тематичної ланки рефрену (5+5) у первинному вигляді в яскравому лідійському до, який сприймається особливо активно та впевнено після усіх модально-тональних інтегративних процесів у ході концерту.

Концерт для скрипки з оркестром «Коза» - це народно-жанрова композиція, яка зміцнює віру у вічність українських та загально-слов'янських традицій та єдність братніх народів.

### ***З хорові мініатюри***

«Величаю Тя, Господи...» написана у 2006 році на духовний текст для мішаного хору а сареїа (2-га редакція - 20Пр.). Раніше не виконувалась. Приклад духовної православної музики. В основі твору - тема, яка діалектично поєднує риси давньоукраїнської церковної монодії (перший елемент) та мелодію української народної пісні «Подольночка» (другий елемент), що пояснюється генетичною єдністю церковної та народної музики на ґрунті поспівково - формульного мислення. Форма цієї мініатюри - фуга. Має тричастинну будову з епізодом-серединою замість розробки. Основна тональність твору — соль-мінор, хоча тональність тісно співіснує з модальністю у даному прикладі і акордика композиції народжується саме з імітаційної поліфонії.

Порядок вступу голосів в експозиції: TАСВ. Відповідь - тональна. Протискладання - утримане. Інтермедії в експозиції відсутні.

Епізод-середина фактично замінює собою розробку і ґрунтується на новій поспівці у дусі давньоукраїнської церковної монодії («И спаси еси...»). Фугований виклад тут трактований досить вільно.

Реприза - скорочена, динамізована та дзеркальна. Розпочинається з «Подольночки» (другого елементу теми експозиції). А останні декілька тактів лише тонально та семантично нагадують перший елемент теми експозиції (на тональному органному пункті в басах).

Завершення твору остаточно занурює реципієнта у стан зосередження на релігійно-філософській сфері та катарсису.

«**Зелені квіти**» написана у 2002 році на слова М. Рубцова для мішаного хору а capella (2-га редакція - 2012р.). Раніше не виконувалась. Типовий приклад неоромантичної хорової музики. В основі концепції твору — апріорна неможливість здійснення нереальних мрій. Зелені квіти є своєрідним символом таких мрій. Основна тональність твору - ре-мажор. Але в силу специфіки концепції композиції остання є модулюючою і завершується у паралельній тональності до основної - у сі-мінорі. Форма композиції - складна двочастинна.

Перша та друга частини складається з двох модулюючих одночастинних форм, кожна з яких є певним етапом на шляху пізнання суворої істини, невідповідності реальності та ірреальності. Друга частина («Остановившись в медленном пути...») знаменує собою поворот від стану мрій романтика до стану усвідомлення останнім неможливості їх здійснення з об'єктивних причин. Відбувається конфліктне зіткнення світу суб'єкта зі світом об'єктів.

Фактура твору має акордову основу, але гранично поліфонізована з метою передачі найтонших нюансів у настрої героя. Мелодія є ламаною, весь час балансує на межі речитативу та аріозності, що лише посилює діалектичність питання. В гармонії домінує стихія зменшених септакордів. Часто використовуються елементи еліптичності. Величезна роль належить альтерованим співзвуччям, затриманням, неакордовим звукам.

Все це впливає на створення атмосфери внутрішньої напруги в душі героя та слухачів.

«**Коліскова**» написана у 2006 році на слова С. Лебедевої для мішаного хору а capella (2-га редакція — 2011р.). Дана композиція зайняла III місце на

Всеукраїнському конкурсі композиторів на кращий хоровий твір у рамках мистецького проекту «Хорові асамблеї Леонтовича» (м. Вінниця, 2012).

Ця мініатюра відтворює український національний колорит та розкриває істинну сутність України як чарівної, казкової, ніжної та ліричної країни через жанр колискової. Тональність твору було обрано не випадково: фа-мінор дійсно є іманентною слов'янській народній музиці тональністю. За основу твору було взято найбільш словенський інтервал: це тонічна гармонічна та мелодична квінта. Великі секунди та малі терції у поліфонізованих співвідношеннях між голосами виступають м'якими та «смачними» прикрасами до тематичного матеріалу твору.

Куплетно-варіаційна форма композиції (3 куплети) трактована поліфонічно та динамічно. Епічна аротність структури проявляється у прийнятті форми за вищу трьох-етапність *i:m:t* (за Б. Асаф'євим), де заспів першого куплету є виток, а приспів останнього (*morendo*) — повернення до виток на більш заглибленому рівні. Між цими крайніми етапами спостерігається поліфонічність розвитку (контрастна та слов'янська підголоскова поліфонія).

Останні акорди (на словах «Зорі сплять») - субдомінантовий квінтсектакорд та завершальний всю композицію неповний тонічний тризвук з секундою замість терції створюють незабутню загадкову атмосферу.

Усі 3 мініатюри написані різними слов'янськими мовами (церковно-слов'янська, російська та українська), що підкреслює історико-культурну та лінгвістичну природність об'єднання сусідніх народів. Дані композиції циклізовані не лише за мовним принципом, але також за принципом тріадичності станів душі православної людини (зокрема - слов'янської людини): релігійно-філософське зосередження, внутрішні пошуки та протиріччя романтичної душі, чарівний світ сну. Концепція двосвітості, іманентна слов'янській культурі взагалі, отримала повноцінне втілення хоровими засобами в межах цієї тріади мініатюр.

Представлена творчість Андрія Зименка спирається на широку тематичну основу і є програмною за своєю суттю. Разом з тим, вона відбиває реалії,

властиві музиці початку ХХІ ст.. Багата музична морфологія, задіяна композитором як арсенал музично виражальних засобів (метро-ритмічна, ладо-тональна, фактурна і ін.), розкриває світосприймання сучасного митця і є виявом творчого підходу до взаємодії різних сфер музичного мислення та музичної виразності.

Анотація.

О.П. Васюта

Музика Андрія Зименка: полісемантичність фактури у контексті художньо-логічної організації твору.

У статті розглядаються особливості композиторського стилю сучасного композитора Андрія Зименка з точки зору музичної форми, музичної фактури, різних аспектів музичної морфології, ритму, ладової системи, гармонічної будови, мелодичного розвитку тощо.

Ключові слова: симфонічна поема, концерт, хорова мініатюра.

Annotation.

OP Vasjuta

Music Andrew Zimenko: polisemantichnist textures in the context of artistic and logical organization of the work.

The article features composer's style of contemporary composer Andrew Zimenko in terms of musical form, musical texture, different aspects of musical morphology, rhythm, modal systems, harmonic structure, melodic development and more.

Keywords: symphonic poem, concert, choral miniature.