
УДК 78.087.4'6: 78.071.1

Габрієлла АСТАЛОШ

**ВИРАЗОВІ МОЖЛИВОСТІ ФОРТЕПІАНО
У ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛІ В. СИЛЬВЕСТРОВА «ТИХІ ПІСНІ»**

Серед надзвичайної стильової різноманітності та калейдоскопічності композиторських напрямів останніх десятиліть ХХ ст. яскраво виділяється особливою самобутністю, глибокою проникливістю та філософською спрямованістю творчість Валентина Сильвестрова. Твори митця завдяки надзвичайній мелодизації звукової фактури, яка у вирі пануючих модерних тенденцій сприймається як «ковток свіжого повітря», завдяки суб'єктивній скерованості до кожного окремого слухача, відвертості та правдивості у висловлюванні набуває дедалі більшої популярності в цілому світі.

Осягнути самобутність композиторського стилю, зрозуміти світ музики та виконавські проблеми її інтерпретації, – ось ті головні завдання, що актуальні сьогодні для музикознавців та дослідників творчості В. Сильвестрова. Незважаючи на широку популярність творів композитора серед виконавців та слухацької аудиторії, мусимо

констатувати той факт, що в науковій та мистецтвознавчій сферах існують численні прогалини щодо вивчення творчості митця в цілому, та стилістичних особливостей його окремих жанрів. Вагомим внеском у дослідження стилю та аналізу окремих творів митця стали монографія С. Павлишин «Валентин Сильвестров» (1989 р.) та праця під загальною редакцією М. Нестьєвої (2004 р.), яка увібрала в себе кілька статей музикознавчого характеру, бесіди авторки з композитором та окремі його листи. Цінність та особливий інтерес становить книга, що зовсім недавно побачила світ під назвою «Дочекатись музики» (2010 р.), упорядкована С. Пілютніковим безпосередньо за матеріалами зустрічей з В. Сильвестровим та призначена для широкого кола читачів. Проблема творчості та стилю присвячені й деякі статті А. Льїної, О. Козаренка, О. Зінкевич, О. Рибнікова, Л. Ланцути, аналізу окремих творів – Б. Чурилової, З. Єременко, М. Менцінського тощо. Все ж досі відкритими та недослідженими, а отже й актуальними залишаються питання щодо проблем стильових особливостей окремих жанрів, зокрема вокальної музики, – в аспекті композиторського стилю і загальних постмодерністських тенденцій, а також специфіки фактурного викладу.

Особлива роль у творчості композитора належить фортепіано, що пов'язано, насамперед, з індивідуальними творчими позиціями та уподобаннями митця, з імпровізаційною, спонтанною манерою komponування за інструментом. Все це спричинило й особливий підхід до трактування фортепіанної фактури як у фортепіанних, так і в камерно-інструментальних та камерно-вокальних творах. Саме тому фортепіанна фактура творів композитора, що є комплексною системою виразових засобів, потребує особливого вивчення та пізнання, адже вона є відображенням індивідуального стилю творця.

Отже, мета даної розвідки полягає у визначенні виразових можливостей фортепіано в контексті цілісної фактури камерно-вокальних творів В. Сильвестрова на прикладі циклу «Тихі пісні».

У зв'язку з надзвичайною популярністю жанрів камерної музики в ХХ ст. повстає перед проблемою самого поняття «камерності» таких творів. Адже на етапі свого зародження та формування виконання творів цього жанру передбачало камерну обстановку, та й музичні засоби таких творів були розраховані на домашнє, кімнатне музикування. В контексті сучасної музики ставлення до композицій цього жанру цілком змінилось. Композиції, що належать до «камерних» жанрів посіли чільне місце на концертній естраді, вони часто написані ультрасучасною мовою, передбачають виконання у вели-

ких концертних залах та вимагають професійно підготованих виконавців і не менш професійно ерудованих слухачів.

У творчості В. Сильвестрова зустрічаємо нове ставлення до самого поняття «камерної музики». Камерно-вокальні твори композитора – це завжди індивідуальне втілення філософського мислення композитора, це відображення його світосприйняття, світоспоглядання, релігійного осмислення, особливий тип музичного філософствування. «Його творчість – це те, що називається філософією музики, її надзвичайно цінна якість – занурення у споглядання, у внутрішній світ, не лише лірика, а те, що називається «відчуттям свого „я”» ніби у часі Вічності», – так говорить про творчість В. Сильвестрова його сучасник, композитор Віталій Годзяцький [5, с. 4].

Спрощення музичної мови в пізній творчості В. Сильвестрова, відродження «класичних» форм музичного вираження органічно співіснують із сучасними технічними прийомами. У творах композитора знайшли своєрідне використання елементи додекафонії (в ранніх творах), атональної музики, контрольованої алеаторики, сонористики, техніки мінімалізму, хеппенінгу тощо, які завжди пов'язані з втіленням певного образу та ідейного змісту музики і ніколи не були для митця самоціллю.

Серед вищезазначених тенденцій сучасного музичного мовлення, що мають місце у творчості цього композитора, чи не найбільша роль належить саме сонористичі. Її характерні ознаки, що ґрунтуються, насамперед, на особливому пієтеті звуку та різного виду звучностей, у виявленні тембро-фонічних можливостей інструментів, не просто майстерно віднайдені митцем, а стали самою суттю музичної тканини його творів, проникли у всі її виразові елементи. Втім, важливо зауважити, що в творах композитора елементи сонористики є не просто вдало підібраними прийомами, а, як зазначає С. Павлишин: «На її основі Сильвестров творить власну музичну мову, у якій сумарності голосів надається значення мелодичної структури з властивими їй особливостями розвитку [8, с. 19]».

Невичерпні можливості для реалізації творчих ідей композитора, пов'язаних з сонорним трактуванням музичного звуку, дали твори для великого складу інструментів, тобто оркестрові твори, в яких митець апелює такими категоріями як просторовість та акустика. Однак, що важливо, ці ознаки притаманні і його мініатюрним композиціям, як інструментальним, так і вокальним. Чимале місце в творчості В. Сильвестрова займають і камерно-інструментальні та камерно-вокальні ансамблі, в яких фортепіано посідає вагому роль. Твори для

обмеженого складу виконавців, які по своїй природі є камерними, виносяться на концертну естраду та викликають пожвавлений інтерес у слухачів. І це не дивно, адже музика композитора звернена до всіх і водночас до кожного, вона провокує до самозаглиблення, до пізнання свого внутрішнього «я», звертається до глибинної людської сутності. Саме тому камерно-вокальний жанр, завдяки своїм можливостям донесення мінімальними засобами максимально повно авторські ідеї, відповідаючи ліричному обдаруванню композитора, посів вагоме місце в творчості митця та представлений великою кількістю творів. Оскільки наше дослідження спрямоване на вивчення особливостей трактування фортепіанної партії в вищезазначеному жанрі, то ми вкажемо на ті проблеми, які повстають перед піаністом на шляху розкриття виразових можливостей свого інструменту на прикладі циклу В. Сильвестрова «Тихі пісні».

Вокальні цикли В. Сильвестрова вирізняються особливою виконавською манерою *sotto voce*, яка стосується як вокальної, так і фортепіанної партії. Яскравим прикладом такої особливої виконавської стилістики та, водночас, одним з найвидатніших творів композитора зазначеного жанру є вокальний цикл «Тиха музика» для сопрано або баритона з фортепіано, написаний композитором в період між 1974 та 1977 рр. В ньому В. Сильвестров цілком уникає зовнішньої модернізації. Всі п'єси циклу витримані в одному стилі, в якому відбувається кристалізація мелодики – визначальна риса стилю композитора. Саме тому музика цілого циклу сприймається неначе пряма мова. Про мелодичні та пісенні ознаки в п'єсах циклу свідчать не тільки опора на витончений мелодизм, але і звернення до простої куплетної форми. Безумовно, тут можна відчутти вплив шубертівської *Lied*. Все ж музична мова циклу несе в собі яскраво виражені риси індивідуальності митця, що виявляються як у ставленні до жанру, особливому співвідношенні мелодії і тексту, так і в манері письма, що позначена простотою висловлювання та, водночас, максимальною деталізацією виразових засобів: агогіки, динаміки, штрихів, фортепіанної педалі тощо. Однак, сентиментальність, зовнішня простота, що притаманні пісням, аж ніяк не впливають на сутність музики, яка мінімальними засобами розкриває духовне начало, глибоко філософські ідеї та роздуми.

«Тихі пісні» В. Сильвестрова являють собою розгорнуту циклічну форму, що складається з чотирьох підциклів на вірші досить широкого кола поетів різних епох та різних національних культур: О. Пушкіна, М. Лермонтова, Є. Баратинського, Ф. Тютчева, Т. Шев-

ченка, С. Єсеніна, О. Мандельштама, Д. Кітса, П. Шеллі, В. Жуковського. Однак, вибір текстів не став випадковим, композитор зміг віднайти єдину ідейну лінію між творчістю цих поетів, де об'єднуючим фактором і «головною дійовою особою» стала сама лірична поезія та її глибоко-філософська тематика. Прототипом у створенні такої композиції, як зізнається сам автор, стала велика музична форма, притаманна культурі арабських країн, т. зв. «шашмаком» («шість макомів»), що являє собою «...гігантський цикл, де вокальні твори на вірші класичних арабських поетів різних століть перемежуються інструментальними програшами [10, с. 111]». Таким чином, по аналогії до вищезазначеного, можемо стверджувати, що вокальний цикл «Тихі пісні» В. Сильвестрова є великою вокально-інструментальною, а точніше вокально-фортепіанною композицією з рівноправними виконавськими партіями, а отже, фортепіано тут виступає не просто в ролі акомпаніатора, а є рівноправним солістом-ансамблістом. Крім того, з огляду на стильові особливості творчості композитора, а саме сонорне трактування фактури творів, саме фортепіано дає невичерпні можливості для їх реалізації завдяки комплексу виразових можливостей, притаманних цьому інструменту, серед яких слід виділити темброво-фонічне та колористичне багатство, реєстровий об'єм, динамічні можливості, педаль.

У результаті здійсненого нами детального аналізу цілісної фактури циклу «Тихі пісні» В. Сильвестрова виділено найважливіші виконавські проблеми, що тісно пов'язані, зокрема, із залученням відповідних виразових можливостей фортепіано.

При інтерпретації циклу «Тихі пісні» В. Сильвестрова, як в цілому і більшості творів композитора, перед виконавцями постає ряд проблем, пов'язаних зі стилістикою творчості композитора. Сам митець, визначаючи особливу виконавську манеру співака в «Тихих піснях», дуже творчо та, водночас, дуже влучно зазначає: «Тут потрібен співак, у якого є голос, але який може його приховати. Філармонійний співак повинен збити з себе весь цей наліт, «пожертвувати» своїм голосом – і тоді виникає *тиша* [10, с. 121]». Отже, головним параметром звучання ансамблю співака та піаніста-ансамбліста є тиша в музиці. На це вказує, зокрема, і сама назва твору.

Проблема *звуквидобування* є першочерговою і для піаніста. Вона тісно і безпосередньо пов'язана з *динамічними особливостями* творів. Музика В. Сильвестрова – це в основному тиха музика, тобто в ній переважає сфера тихих звучань, тому пануючою

є сфера *piano*: від *tr* до *ppp*, часом навіть *pppp*. Часто мінімальні динамічні зміни відбуваються навіть у межах одного такту. Оволодіння такими звучностями вимагає особливого технологічного підходу до звуковидобування, під час якого у піаніста має виникати відчуття недотискання клавіатури, що є, по-суті, порушенням класичних принципів гри. Сам композитор, визначаючи виконавську специфіку власних творів, підмічає, що його твори вимагають особливої техніки, особливого дотику, особливого стану руки та слуху [10, с. 174].

Авторський текст позначений крайньою деталізацією. Композитор вказує в них на всі найменші зміни та найтонші виконавські прийоми. Слід зауважити, що в творах В. Сильвестрова відбувається особливе взаємопроникнення композиторських і виконавських засобів виразності, їх надзвичайно тісна взаємодія, яка відображена у специфіці авторських записів творів та позначена бажанням максимально точно зафіксувати передбачене звучання того чи іншого фрагменту. В результаті, як зазначає митець, «... виконавські ознаки – агогічні, динамічні – входять в текст і стають його невід'ємною частиною [11, с. 115–116]». Тому виконавцям слід звертати особливу увагу на всі вказівки в тексті, всі найменші динамічні, артикуляційні, агогічні зміни, адже вони є не просто побажаннями автора, а рівнозначними та невід'ємними елементами фактури.

Отже, ще одна першочергова проблема, що постає перед виконавцями творів В. Сильвестрова – це **проблема музичного часу**. Виконавці повинні розуміти природу часу, який присутній в музиці, як і в будь-якому живому організмі. Але цей час є внутрішньою пульсацією, внутрішньою формою організації музики і він не повинен «випинатись», виноситись на перший план. У нотному тексті композитор часто подає метрономічні вказівки не тільки на початку твору, але й щоразу, коли змінюється характер звучання якогось епізоду чи фрази. Увага виконавця скеровується на найменші агогічні зміни, які надають музиці особливого руху, надихають життям: «...якщо музика весь час рухається вільно і метрично точно, але не володіє якимось «вдихом-видихом», то відсутній надритм. Для мене «вдих-видих» важливий, а не ця пульсація [10, с. 201]».

В. Сильвестров детально випишує в нотному тексті найменші зміни руху, численні *ritenuto* та *accelerando*, які породжені фразуванням. Також подані вказівки щодо характеру, за допомогою яких автор намагається ввести виконавців в атмосферу твору. Часті агогічні

зміни повинні природно співіснувати з відчуттям міри, передбачають володіння естетичним смаком та певну культуру виконання.

У музиці В. Сильвестрова набуває нового прочитання ще одна важлива риса постмодерністського музичного мислення – це **особливе ставлення до пауз**. «Пауза – це теж звук. До неї треба відноситись не просто як до припинення звуку, а і в самій паузі шукати якусь можливість [10, 81]». Тобто композитор проповідує ідею «звучних пауз», що заснована на трактуванні паузи, як важливого, рівноправного елемента музичної мови, та такого, що несе в собі не менше змістовне наповнення, аніж сам звук.

Медитативний характер музики, фрагментарність як принцип побудови музичного матеріалу створюють складності в **організації форми** при виконанні творів В. Сильвестрова. Виконавцям важливо не розвалити форму, не дробити твір на окремі розділи. Крім того, композитор часто використовує куплетну форму. Вміння логічно вибудувати форму твору, виконати кожен з її ланок по-новому при її зовнішній подібності – це теж майстерність, яка вимагає від виконавців гнучкості творчої уяви.

Під час виконання творів цього композитора виникає ще одна суттєва проблема, яка є характерною рисою естетики творчості митця в цілому – це **проблема виконання початку і закінчення твору**. Музика В. Сильвестрова ніби приходить з нічого і відходить у ніщо. Створюється враження, що ця музика звучала ще до її реального початку і звучатиме й тоді, коли слух її вже не може вловити. Тому виконавці повинні бути «намагніченими» цією музикою задовго до її реального звучання та перебувати в особливому «звучному» стані. Тоді сам процес виконання стає логічним продовженням тієї музики, яка вже звучить всередині і виконавця, який відтворює твір, і слухача, який сприймає його. Отже, перед інтерпретаторами постає подвійне завдання: з одного боку знайти цей внутрішній стан, з іншого – відтворити музику «...ніби обережно доторкаючись музикою до пам'яті слухача, щоб музика звучала всередині свідомості, наче пам'ять слухача сама співала цю музику [8, с. 60]». Відповідно, музика виконуваного твору після закінчення його реального звучання повинна ще ніби дозвучувати в пам'яті інтерпретатора та слухача: «...мені важливо, щоб твір не закінчився, а розчинився і визначився вже за його межами [10, с. 200]». Саме на це вказують безкінечні кадансування та паузи в кінці більшості творів композитора особливо пізнього періоду.

Серед особливих піаністичних проблем, що постають при інтерпретації циклу «Тихі пісні» та в цілому притаманні творам В. Сильвестрова інших жанрів за участю цього інструменту, насамперед, слід виділити проблему розподілу фактури та проблему педалізації.

Фактура творів В. Сильвестрова в цілому, як і фортепіанної фактури зокрема є багатошаровою, в ній виникає своєрідна поліфонія пластів, основана на одночасному паралельному розвитку кількох темброво-регістрових, просторових та образно-тематичних ліній, які наділені індивідуальними ознаками та водночас природно взаємодіють між собою. У зв'язку з цим виникає проблема розмежування фактури.

Педалізації В. Сильвестров надає особливого значення, адже вона стає не тільки одним із засобів виразності, а невід'ємною частиною фактури, допомагає втілити сонорність в музиці. Виконання творів композитора передбачає використання різноманітних градацій педалі, починаючи від пів-педалі і до однієї тридцятьдругої-педалі, що й позначено безпосередньо в нотному тексті, а доцільність і міра їх вживання продиктовані змістом музики. Проблема педалізації торкається не тільки моментів взяття педалі, але і її зняття. Часто автор також використовує педаль *diminuendo*, для позначення якої він вживає особливі, неординарні графічні позначки, що вимагають точного прочитання.

Здійснене дослідження дало можливість зробити наступні висновки.

Однією з найважливіших ознак творчості В. Сильвестрова є сонорне трактування фактури творів, з чим і пов'язані безпосередньо виразові можливості та виконавські складності фортепіанних партій. Причому сонорність виявляється як на рівні взаємодії всіх елементів музичної тканини: мелодичних та гармонічних структур, співвідношення регістрів, динамічні співвідношення, співставлення образних пластів, так і на рівні чисто виконавських засобів виразності, як-то: звуковидобування, динаміка, агогіка, педаль (якщо йдеться про виразові можливості фортепіано).

Музика В. Сильвестрова вимагає особливої концентрації уваги виконавців, дуже важливим є її внутрішнє наповнення. Інтерпретаторам творів цього композитора слід продумати виконання у всіх найменших нюансах, а процес інтерпретації повинен бути співтворчим, він вимагає особливого вслуховування в музику творів композитора, в результаті якого і відкривається справжній, глибинний її зміст.

Література

1. Зінкевич О. Нові контакти – нові враження / Олена Зінкевич // Музика. – К., 1988. – № 4. – С. 6–8.
2. Ильина А. Внестилевое и индивидуальный стиль в творчестве В. Сильвестрова / Анна Ильина // Музичний стиль: теорія, історія, сучасність / Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського : Зб. ст. – К.; 2004. – Вип. 38. – С. 236–241.
3. Ільїна А. Концептуальні та музично-мовні особливості творчості Валентина Сильвестрова у зв'язку з постмодерністською мистецькою парадигмою / Анна Ільїна // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – К.; 2005. – № 1 (13). – С. 17–22.
4. Козаренко О. Постмодерністичний акцент в музичній мові В. Сильвестрова / О. Козаренко // Syntagnation: Зб. наук. ст. на пошану С. Павлишин. – Львів, 2000. – С. 80–87.
5. Ланцута Л. В полоні художника // Музика. – К., 1997. – №5. – С.3–9.
6. Нестьева М. Просто о значительном // Сов. музыка. – К., 1980. – № 9. – С. 82–89.
7. Нестьева М. Творчество Валентина Сильвестрова / М. Нестьева // Композиторы союзных республик: Сб. статей. – М.: Сов. комп., 1983. – Вып. 4. – С. 79–121.
8. Павлишин С. Валентин Сильвестров / Стефанія Павлишин. – К.: Музична Україна, 1989. – 87с.
9. Рибников О. Світ звуків Валентина Сильвестрова // Галас. – 1998. – № 1–2. – С.30.
10. Сильвестров В. Дождатся музики. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютниковым. – К.: Дух і Літера, 2010. – 368 с.
11. Сильвестров В. Музыка – это пение мира о самом себе... / В. Сильвестров // Сокровенные разговоры и взгляды со стороны: Беседы, статьи, письма / Автор статей, составитель, собеседник М. Нестьева. – К.; 2004. – 265с.

Габрієлла Асталаш. Виразові можливості фортепіано у вокальному циклі В. Сильвестрова «Тихі пісні». Стаття присвячена проблемі трактування фортепіанної партії у вокальному циклі В. Сильвестрова «Тихі пісні». Коротко охарактеризовані стилістичні особливості творчості композитора, виявлені виразові можливості фортепіанних партій та їх особливості, систематизовані основні виконавські складності в зазначеному жанрі.

Ключові слова: Вокальний жанр, фортепіанна партія, виразові можливості.

Габриэлла Асталаш. Выразительные возможности фортепиано в вокальном цикле В. Сильвестрова «Тихие песни». Статья посвящена проблеме трактовки фортепианной партии в вокальном цикле В. Сильвестрова «Тихие песни». Коротко охарактеризованы стилистические особенности творчества композитора, выявлены выразительные возможности фортепианных партий и их особенности, систематизированы основные исполнительские трудности в указанном жанре.

Ключевые слова: Вокальный жанр, фортепианная партия, выразительные возможности.

Gabriella Astalosh. Expressive possibilities of the piano in a vocal loop V. Silvestrov's «Quiet Songs». The article is devoted to the treatment of piano part in V. Silvestrov's «Quiet Songs». It briefly described the stylistic features of composer's creation, revealed the expressive possibilities of the piano parts and their features, systematized the main performing difficulties in this genre.

Keywords: Vocal genre, piano part, expressive possibilities.
