

5. Nikitin, V. Yu. (2000), *Modern-dzhaz tanets. Istoriya. Metodika. Praktika* [Modern jazz dance. History. Methodology. Practice], Moscow, The Russian Institute of Theater Art. (in Russian).
6. Sapporta, K. (1996), The search for beauty is always painful, *Sovetskiy balet* [Soviet ballet], no. 1–2, pp. 16–19. (in Russian).
7. Stanishevskiy, Yu. (2008), Modern-Ballet Experiments, *Muzyka* [Music], no. 1, p. 19. (in Ukrainian).
8. Hlopova, V. (2015), American dance of the XX century: why Terpsichore wore sneakers, *Teatr* [Theatre], no. 1, available at: <http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihoradela-krossovki/> (in Russian).
9. Chepalov, A. (2011), In the beginning was the word ... or dance? *Tanets v Ukraine i mire* [Dance in Ukraine and in the world], no. 1, pp. 2–4. (in Russian).
10. Sharykov, D. I. (2008), *Klasyfikatsiia suchasnoi khoreohrafii* [Classification of modern choreography], Kyiv, Vydavets V Karpenko. (in Ukrainian).
11. Banes, S. (2011), *Terpsichore in sneakers: Postmodern Dance*, Lebanon, Wesleyan University Press. (in English).

УДК 785. 6 : 787. 1 : 780. 616. 432

Габрієла Асталаш

СКРИПКОВА СОНАТА “POST SCRIPTUM” ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ ФОРТЕПІАННОЇ ВИРАЗОВОСТІ

У статті розглянуто фортепіанну виразовість у творчості Валентина Сильвестрова на прикладі Скрипкової Сонати “Post Scriptum”. Здійснено стилістичний виконавський аналіз твору, охарактеризовано його стилістичні особливості, виявлено специфіку фортепіанних виразових засобів та виконавські складності композиції. Досліджено основні аспекти фортепіанної виразовості у творі, розкрито проблему виконавської взаємодії фортепіано з іншими інструментами.

Ключові слова: скрипкова соната, фортепіанна фактура, виразові засоби.

Габриєлла Асталаш

СКРИПИЧНАЯ СОНАТА “POST SCRIPTUM” ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРТЕПИАННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

В статье рассмотрена фортепианная выразительность в творчестве Валентина Сильвестрова на примере Скрипичной Сонаты “Post Scriptum”. Осуществлен краткий исполнительский анализ произведения, охарактеризованы его стилистические особенности, выявлены специфика фортепианных выразительных средств и исполнительские сложности композиции. Определены основные аспекты фортепианной выразительности в произведении, раскрыта проблема исполнительской взаимодействия фортепиано с другими инструментами.

Ключевые слова: скрипичная соната, фортепианная фактура, выразительные средства.

**THE VIOLIN SONATA “POST SCRIPTUM” BY VALENTYN SILVESTROV
IN AN ASPECT OF THE PROBLEM OF PIANO EXPRESSIVENESS**

Among the stylistic diversity of the last decades of the twentieth century Valentyn Silvestrov's creativity is distinguished by its originality, deep insight and philosophical orientation. The works of the artist due to extraordinary melodiousness, subjective orientation and sincerity in the statement become more and more popular. However, in the field of art criticism there are numerous gaps in the problems of the artist creativity, stylistic features of his genres etc. Unidentified questions remain about the stylistic features of chamber-instrumental ensemble genre both in the aspect of individual style and in the context of general postmodern tendencies. Artistic positions of V. Silvestrov, improvisational, spontaneous manner of composing near the instrument led the growth of the role of the piano in the works of different genres. The personal performance of the artist put a direct imprint on the formation of the piano texture of his works. Philosophical comprehension of art caused the emergence of the concepts of meta-music, meta-style and meta-genre in the mature period of V. Silvestrov's (from the 90's). Their essence is to move away from the complex musical language, the tendency toward simplicity in utterance, clarity, structuring, and so on. The concept of “meta-music” was based on the philosophical idea of the cyclical development of the world, according to which all processes and events in the history of the world are repeated, but every time on a qualitatively new level. “Meta-music” is a mystical, sacred phenomenon associated with metaphysical experiences and religious feelings.

Sonata genre occupies a significant place among the chamber-instrumental works of V. Silvestrov. In the context of the aesthetics of the artist's creativity it could be defined as a genre of “meta-sonata” or “super sonata”. The connection of the composer with the sonata form is highly mediated. It manifests itself, first of all, at the level of drama, in which is embodied the most often contrasting comparison of images: terrestrial and cosmic, conscious and super conscious (Divine), personal and generalized, and so on. A striking example of the author's interpretation of the sonata form is the Sonata “Post scriptum” for violin and piano which has become a vivid example of postmodernist thinking of the composer. It was written in 1990 and consists of three parts. The parts are united in intonation and form a single dramaturgical line. The name of the work reflects the aesthetics of the mature creativity of the composer associated with the idea of post-reading. Standing in “classical” manner, the Sonata testifies to the special piety of the artist before the music of the past, primarily classical and romantic.

The most deployed is the first part of the cycle (Largo), which carries the basic ideological load. It is written in the form of a sonata allegro and built on the principle of pattern matching. The second part – Andantino – continues the sphere of images of the main part of the first part of Sonata. The part is miniature, sustained in the same mood. It is quiet, distant, restrained and focused. Final – Allegro vivace, con moto – is a picture of the Space, in whose vast expanses the stars are shining. The music of this part should sound light, but excited and tense.

In the Sonata the author reflected the general tendencies of the time, has developed national traditions which are firmly rooted in professional Ukrainian musical art, embodied the individual peculiarities of his composer's thinking. This led a transformation in the disclosure of the means of expressiveness of instruments, and especially the piano, which due to its rich nature discovered the widest prospects for the implementation of ideas for the development of sound, timbre, coloristic and sonoristic spheres.

Key words: violin sonata, piano facture, expressive facilities.

Серед стильової різноманітності останніх десятиліть ХХ ст. творчість Валентина Сильвестрова виділяється самобутністю, глибокою проникливістю та філософською спрямованістю. Твори митця завдяки надзвичайній мелодичності, суб'єктивній скерованості, щирості у висловлюванні набувають дедалі більшої популярності. Проте у мистецтвознавчій сфері є численні прогалини щодо проблем творчості митця. Досі недослідженими залишаються

стильові особливості окремих жанрів, зокрема камерно-інструментального ансамблю як в аспекті індивідуального стилю, так і в контексті загальних постмодерністських тенденцій, а також специфіки фактури творів та спричинених нею особливостей трактування виразових можливостей інструментів. Це й зумовило актуальність обраної проблематики. Мистецькі позиції В. Сильвестрова, імпровізаційна, спонтанна манера компонування за інструментом зумовили зростання ролі фортепіано у творах різних жанрів, а особиста виконавська манера митця наклала відбиток на формування фортепіанної фактури його творів.

Вагомим внеском у дослідження проблеми стилю стали монографія С. Павлишин [5], праця під назвою “Дочекатись музики”, упорядкована С. Пілютніковим [6]. Висвітленню проблем творчості та аналізу окремих творів також присвячені статті А. Ільїної [1], О. Козаренка [2], М. Нестьєвої [3], Т. Омельченко [4] та ін.

Мета статті – дослідити Скрипкову Сонату “Post Scriptum” Валентина Сильвестрова в аспекті проблеми фортепіанної виразовості, здійснити її стислий виконавський аналіз, виявити виконавські особливості фортепіанної партії зазначеного твору та проблему виконавської взаємодії фортепіано з іншими інструментами.

Філософське осмислення мистецтва спричинило виникнення у зрілому періоді творчості В. Сильвестрова (від 90-х рр. ХХ ст.) понять “мета-музики”, “мета-стилю”, “мета-жанру”, сутність яких полягає у відході від складної музичної мови, тяжінні до простоти у висловлюванні, ясності, структурованості тощо. У понятті “мета-музики” закладена філософська ідея циклічного розвитку світу, згідно з якою всі процеси та події в історії світу повторюються, але щоразу на якісно новому рівні. Отже, “мета-музика” – явище дещо містичне, сакральне, пов’язане з метафізичними переживаннями і релігійними почуттями.

Жанр сонати посідає вагоме місце в камерно-інструментальному доробку В. Сильвестрова. У контексті естетики творчості митця його можна було б визначити як жанр “мета-сонати”, тобто “ніби сонати” або, точніше, “над-сонати”. Зв’язок із сонатністю у композитора вельми опосередкований. Він проявляється, насамперед, на рівні драматургії, в якій втілюється найчастіше контрастне зіставлення образів: земного і космічного, свідомого і надсвідомого (Божественного), особистісного й узагальненого тощо. Сонати цього композитора – це завжди масштабні філософські концепції: “...і філософія, і література можуть підживлювати музику. Наприклад, якийсь літературний сюжет. Але музика сама може бути філософією, як, наприклад, сонатна форма, філософія на рівні структури, гегеліанство або кантіанство як відображення структури світу...” [7, с. 90].

Яскравим прикладом авторського трактування сонатної форми є Скрипкова Соната “Post scriptum”, написана у 1990 році. Твір має три частини, які об’єднані між собою інтонаційно та утворюють єдину драматургічну лінію. Назва твору відображає естетику зрілої творчості композитора, пов’язаної з ідеєю постлюдності. Витримана в *a la* “класичній” манері, Соната свідчить про особливий пієтет митця перед музикою минулого, насамперед класичної та романтичної доби.

Найрозгорнутішою є перша частина циклу (*Largo*), яка несе в собі основне ідейне навантаження. Вона написана у формі сонатного *allegro* та побудована за принципом зіставлення образів. Однак у Сонаті відсутній будь-який конфлікт чи то внутрішній, чи зовнішній порядок. Головні теми розкривають різні грані однієї образної сфери. Це – своєрідний політ у часі. Кризь призму епох постають вічно живі ідеали.

Початок твору передбачає поступове входження в музичний матеріал. Виконавцям необхідно вступити так, щоб початкові звуки теми плавно перетворились із уявного звучання у реальне. “Плавно, ніби граючи беззвучно “fa”, вести смичок догори, щоб із уявної, нереальної музики дуже обережно виникла реальна, початок якої грають смичком униз” [8, с. 1]. Коли звучання цього предикту досягло межі реальності, вступає тема головної партії. Тиха, ніжна, віддалена тема в партії скрипки на фоні прозорого фортепіанного супроводу з елементами підголоскової фактури дуже близька шубертівським мелодіям. Це – лірика особливого типу, її виконання передбачає унікальний підхід до звуковидобування як на скрипці, так і на фортепіано. Виконавці повинні знайти такий витончений звук, який зароджується на межі реальності. Має виникати відчуття неповного натиску пальцем клавіші (відповідно, смичком –

струни), неповного взяття звуку. Головний критерій досягнення необхідного звучання – постійний слуховий контроль. Тема головної партії звучить прозоро та віддалено, створюючи враження відлуння вічно живих мелодій у далекому космічному просторі.

За всієї структурно-інтонаційної близькості до стильових парадигм класицизму, навіть раннього романтизму, тема має яскраво виражений індивідуальний характер написання. Він проявляється у таких параметрах, як сонорне формування звуку, динамічне нюансування, агогіка. Мелодію проводить скрипка, фортепіанна партія є акомпанементом, однак вона наскрізь мелодизована. Композитор вказує на найменші агогічні зміни, породжені гнучким фразуванням. Особлива роль у створенні ефекту невагомості музики належить фортепіанній педалі, яка об'єднує цілі фрази.

Після початкового проведення теми головної партії у структуру мелодії органічно вливаються окремі арпеджіо-подібні пасажі *leggiero*, побудовані на оберненні початкової нони, яка вносить внутрішню напругу в панівну “безхмарну” атмосферу. Головна партія дуже компактна. Уже в кінці цифри 1, після невеликої фермати раптово спалахує тема побічної партії – *Allegro*. Зміна темпу і фактурної моделі сприяють утворенню нового тематизму. На відміну від попередньої теми, базованої на пісенній основі, побічна партія має інструментальну природу та побудована на загальних формулах руху. Вона також характерна чіткою структурою, прозору фактуру, визначальними для неї стають мартелютні баси, гамоподібні й арпеджіоподібні перебіги вгору та вниз. У характеристиці побічної партії переважають зовнішні форми вислову, тема позбавлена “власного обличчя”, в ній немає яскраво вираженого мелодизму. Тиха динаміка та суцільні педальні звучання створюють відчуття космічного холоду, а залучення крайніх регістрів сприяє ефекту просторовості. Якщо попередня тема уособлює гармонію, то ця характеризує рух і внутрішній неспокій. Це своєрідне “*perpetum mobile*”, вічний рух, позбавлений індивідуального виразу. Наприкінці епізоду в музичну тканину побічної партії влітають окремі повторювані звуки на *staccato* та *pizzicato*, які, опираючись на довгі педальні октавні баси, нагадують мерехтіння зірок.

Повернення теми головної партії, цього раз у фортепіанному викладі, вносить новий контраст у музику першої частини. Тут тема з мінімальною зовнішньою відмінністю все ж має інший характер. Насамперед, виконавцям варто звернути окрему увагу на вказівку автора щодо темпу: “Звернути увагу на жвавіший темп, аніж на початку” [8, с. 8]. Ремарка *con moto* (з рухом) свідчить про проникнення в музику внутрішнього неспокою, нервовості. Надалі тема головної партії періодично переривається елементами головної. Це – боротьба двох образів.

Згодом моторна побічна партія остаточно перебирає тематичну першість і зазнає розвитку. В її кульмінаційному звучанні музика стає ще схематичнішою, ритмо-інтонаційна основа зведена до мінімуму: це прості рівні ходи шістнадцятими, побудовані на низхідному русі. Напруга досягається, насамперед, засобами динаміки, доходить до *forte*, що є вкрай рідкісним явищем у музиці В. Сильвестрова. Характер епізоду передбачає зміну штриха: він стає активним, чітким, близьким до класичних принципів виконання. Змінюється внутрішній настрій виконання, на що вказує ремарка *poco a poco agitato*. Після спалаху музика поступово заспокоюється, фактура розріджується, повертається панівна сфера тихих звучань.

Остаточне заспокоєння настає з появою теми головної партії, мелодія якої знову звучить у скрипки. Однак тут вона проводиться на *pianissimo*, та ще й на лівій педалі у фортепіано. Створюється враження, ніби тема відзвучує уже за межами реальності, а в музичну тканину головної партії проникають інтонації “мерехтіння зірок”, які звучали у побічній партії.

У кодї знову з'являється моторний елемент побічної партії, однак це вже лише натяк на тему, адже вона звучить повільніше та ще й фрагментально, перериваючись щоразу довгими паузами та переносячись у дедалі вищий регістр, немов відлітаючи. Завершується перша частина довгою ферматою на фортепіанній педалі.

Друга частина – *Andantino* – продовжує сферу образів головної партії першої частини Сонати. Частина мініатюрна, витримана в одному настрої. Вона тиха, віддалена, стримана й зосереджена. Мелодія є пісенною, вона звучить *dolcissimo* здебільшого в партії скрипки. Фортепіано ж виконує тут роль акомпанементу: це елегійно-ноктюрновий супровід, побудований на прозорих гармоніях у вигляді розкладених арпеджіо. Важливу роль набуває

опорний бас, як фундамент, на котрий нанизуються весь тематизм. Кожна гармонічна структура супроводу має спадаючий динамічний план (наприклад $p > pp$ або $pp > ppp$). Домінуючий мелодизм наклав відбиток не тільки на тематизм творів, а виявився у мелодизації всієї фактури. Тому для всієї фактури характерні наскрізна проспіваність, м'якість і плинність. А. Ільїна, досліджуючи музично-мовні особливості його композицій, констатує: "...для Сильвестрова мелодія – емоційно-логічна, заснована на відображенні емоційного стану та втілена за умови пріоритетного значення сонорних властивостей взаємодія, співіснування елементів музичної мови" [1, с. 180].

Особливого значення набуває сонорне звукоутворення. Вся частина витримана на педалі, яка щоразу підмінюється під час зміни гармонії. Для досягнення прозорого звучання гармонії піаністові необхідно користуватися не повною педаллю, а різними педальними градаціями, залежно від ясності гармоній. До того ж композитор передбачив почергову зміну звучання *tre corda* та *una corda*, протягом майже всієї частини, що, очевидно, передбачає зміну тембру. Все ж це стосується насамперед психологічного налаштування виконавців. Завершується друга частина поступовим завмиранням, розчиненням основного тематизму в загальному педальному звучанні.

Наступна частина, як і попередня, починається *attaca*, тому на ферматах, які є межею перетину між частинами циклу, виконавцям необхідно внутрішньо налаштуватися на наступну частину. Фінал – *Allegro vivace, con moto*. Це картина Космосу, в безкраїх просторах якого мерехтять зірки. Як зазначив В. Сильвестров у вказівках щодо виконання твору, музика фіналу має звучати світло, але схвильовано й напружено [8, с. 16]. Головний тематизм цієї частини має подвійний образний зміст: з одного боку, світло сяючих зірок, відображених у партії скрипки через повторювані "зависаючі" звуки, що їх виконують щоразу коротшим штрихом (*pizzicato* правою та лівою рукою, удари по струнах зворотним боком смичка, прийом *ricochet*), та з іншого – напругу і рух, закладені в партії фортепіано, в основі якої вже знайома інтонація нони. Поєднання крайніх регістрів та довгої незмінної педалі створюють просторовий об'єм при залученні мінімальних засобів: опорного педального фону (у вигляді нони) та короткої тремолоючої фігури на тритонах у різних регістрах фортепіано. Композитор своєрідно поєднав прийоми техніки мінімалізму та пуантилізму, що й сприяло відтворенню образу безкінечного космічного простору.

Контраст вносить фрагмент *Allegretto*, який щоразу вплітається в музичну тканину. Побудований на пісенній інтонації і благородних гармоніях, цей елемент є своєрідною варійованою ремінісценцією ліричних тем Сонати. Мелодія звучить у високому регістрі, а гармонічний супровід – у середньому та винятково у партії фортепіано. Використання зазначеної автором лівої педалі передбачає зміну тембру, а відтак і характеру звучання. Фортепіанна партія уособлює Гармонію, Ідеал, Красу. Однак ліричний фрагмент – це лише відгомін, а не реальна мелодія. Він проводиться кілька разів, щоразу скорочуючись, а його останнє проведення звучить у дуже високому регістрі, ніби відлітає і стає вже недоступним для слуху.

Останнім у творі звучить перший тематичний елемент фіналу. Завершується частина поступовим розчиненням тематизму, який щоразу скорочується, звуки перероджуються у звучні паузи.

Отже, соната "Post scriptum" В. Сильвестрова є яскравим прикладом постмодерністського мислення композитора. В ній митець, по-перше, відобразив загальні тенденції часу, по-друге, розвинув національні традиції, які міцно вкорінені у професійне українське музичне мистецтво, по-третє, втілив індивідуальні особливості свого композиторського мислення. Все це спричинило трансформацію у розкритті засобів виразності інструментів, особливо фортепіано, яке завдяки своїй багатій природі відкрило чи не найширші перспективи у втіленні ідей щодо розвитку звукової, тембрової, колористичної та сонористичної сфер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ильина А. К проблеме художественной целосности в творчестве В. Сильвестрова / А. Ильина // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – Вип. 48. – С. 175–185.
2. Козаренко О. Постмодерністичний акцент в музичній мові В. Сильвестрова / Олександр Козаренко // Syntagnation: зб. наук. ст. на пошану С. Павлишин. – Львів : Сполом, 2000. – С. 80–87.
3. Нестьева М. Творчество Валентина Сильвестрова / Марина Нестьева // Композиторы союзных республик: сб. статей. – М. : Советский композитор, 1983. – Вып. 4. – С. 79–121.
4. Омельченко Т. А. Українські сонати для скрипки та фортепіано 70–90-х рр. ХХ ст. (виконавські проблеми осмислення фактурно-жанрової організації тематизму) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Тетяна Андріївна Омельченко. – Режим доступу до сайту: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=1110
5. Павлишин С. Валентин Сильвестров / Стефанія Павлишин. – К. : Музична Україна, 1989. – 87 с.
6. Сильвестров В. Дождатся музики. Лекції–беседи. По матеріалам встреч, організованих Сергеем Пилютниковым / В. Сильвестров. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. – 368 с.
7. 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. – 265 с.
8. Сильвестров В. Post scriptum (Соната для скрипки і фортепіано) / Валентин Сильвестров. – Ксерокопія рукопису. – 40 с.

REFERENCES

1. Pina, A. (2005), To the problem of artistic integrity in the work of V. Silvestrov, *Nauk. visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Khudozhnia tsilisnist yak fenomen muzychnoi tvorchoosti ta vykonavstva* [Journal of P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Artistic integrity as a phenomenon of musical creativity and performance], Kyiv, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Iss. 48, pp. 175–185. (in Russian).
2. Kozarenko, O. (2000), Postmodernistic accent in the musical language of V. Silvestrov. *Syntagnation: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu S. Pavlyshyn* [Syntagnation: Collection of scientific articles in honor of S. Pavlyshyn], Lviv, Spolom, pp. 80–87 (in Ukrainian).
3. Nest'eva, M. (1983), Creativity of Valentin Silvestrov, *Kompozitory soyuznykh respublik: Sbornik statei* [Composers of the Union Republics: Collected Articles], Moscow, Sovetskiy kompozitor, Iss. 4, pp. 79–121 (in Russian).
4. Omelchenko, T. A. (2008), “Ukrainian sonatas for violin and piano of the 70’s and 90’s of the twentieth century (performance problems of comprehension of the texture-genre organization of the themes)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 26.00.01 “History and theory of culture”, P. I. Tchajkovskij National Music Academy of Ukraine, Kyiv. (in Ukrainian). Retrieved from http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=1110
5. Pavlyshyn, S. (1989), *Valentyn Silvestrov* [Valentyn Silvestrov], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
6. Silvestrov, V. (2010), *Dozhdai'sya muzyki. Lektsii – besedy. Po materialam vstrech, organizovannykh Sergeem Pilyutnikovym* [Wait for music. Lectures are conversations. According to the materials of the meetings organized by Sergey Pilyutnikov], Kyiv, Duch i Litera (in Russian).
7. Silvestrov, V. (2004), Music is the singing of the world about ourselves, *Sokrovennye razgovory i vzglyady so storony: Besedy, stat'i, pis'ma* [Hidden conversations and views from the side: Conversations, articles, letters], Author of articles, compiler, interlocutor M. Nestieva, Kyiv. (in Ukrainian).
8. Silvestrov, V. (1990), *Post Scriptum (Sonata dlya skripki i fortepiano)* [Post scriptum (Sonata for violin and piano)], Photocopy of the manuscript. (in Ukrainian).