

Суховерська Ольга Анатоліївна,
аспірант кафедри історії української
музики і фольклористики
НМАУ ім. П.І. Чайковського

ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ М. СИЛЬВАНСЬКОГО "ПРИГОДИ БАРОНА МЮНХГАУЗЕНА" У ЖАНРОВО- СТИЛЬОВОМУ ТА ВИКОНАВСЬКОМУ АСПЕКТАХ

У статті проаналізовано один з яскравих українських фортепіанних циклів середини 1960-х років – "Пригоди барона Мюнхгаузена" М. Сильванського. Докладний аналіз жанрово-стильових рис твору дозволив виробити методіку його виконавського втілення та адаптувати її до вимог дитячих і спеціалізованих музичних шкіл та молодших курсів музичних училищ. Автор концентрує увагу на звукообразжальній природі фактурної організації циклу та її втіленні засобами музичної виразності.

Ключові слова: *цикл, фортепіано, М. Сильванський, стиль, жанр, сюжетна програмність.*

Суховерская Ольга Анатольевна. Фортепианный цикл Н. Сильванского "Приключения барона Мюнхгаузена" в жанрово-стилевом и исполнительском аспектах.

В статье проанализирован один из ярких украинских фортепианных циклов середины 1960-х годов – "Приключения барона Мюнхгаузена" Н. Сильванского. Подробный анализ жанрово-стилевых черт произведения позволил выработать методіку его исполнительного воплощения и адаптировать ее к требованиям детских и специализированных музыкальных школ и младших курсов музыкальных училищ. Автор концентрирует внимание на звукоизобразительной природе фактурной организации цикла и ее воплощении средствами музыкальной выразительности.

Ключевые слова: *цикл, фортепиано, Н. Сильванский, стиль, жанр, сюжетная программность.*

Olga Sukhovska. The Piano Cycle N. Syl'vans'kyi "The Adventures of the Baron Munchausen" in Genre–Style and Performance Aspects".

In the article, one of the bright Ukrainian piano cycles, written in the middle of the 1960's – "The Adventures of the Baron Munchausen" by M. Syl'vans'kyi, – is analyzed. It is a detailed analysis of the genre and stylistic features of a work allowed to develop the methodology its performance implementation and adapting to the requirements in the basic and medium levels of the music colleges. The author is focusing attention on sound-depicting nature of texture organization of the cycle and its implementation by means of musical expression.

Key words: *cycle, piano, N. Syl'vans'kyi, style, genre, plot's program.*

Актуальність даної статті можна вбачати, з одного боку, у спробі розширити виконавський репертуар для молодшого покоління піаністів, а з іншого – акцентувати увагу на достатньо яскравому та репрезентативному "дитячому" творі – циклі М. Сильванського "Пригоди барона Мюнхгаузена", написаному у

1965 році. Твір, що складається з десяти музичних замальовок, репрезентує одну з найважливіших сфер творчої діяльності М. Сильванського – фортепіанні твори для дітей¹.

Стилістично твір втілює тенденції, закладені у класико-романтичний та неокласичний періоди. Маються на увазі сюжетна програмність, право на музичне втілення якої відстоювали ще Г. Берліоз та Ф. Ліст; стильові паралелі з циклом М. Мусоргського "Картинки з виставки", викликані єдністю концептуального задуму, наявністю наскрізної лейттеми та однаковою кількістю п'єс; опора на жанрово-стильові риси фортепіанних мініатюр початку ХХ століття. Так гармонічні, ритмічні, фактурні рішення М. Сильванського, відсилають до творів С. Прокоф'єва, Б. Бартока, частково – імпресіоністів.

Поряд з цим, опора на чіткі паралелі з сюжетами Р.Е. Распе роблять твір М. Сильванського цікавим для розучування і виконання дітьми. У межах статті через аналіз композиційно-драматургічної складової нами буде наданий виконавський коментар стосовно методичного аспекту інтерпретації окремих п'єс даного циклу.

Взагалі твори з сюжетною програмністю як композиційно-драматургічною основою твору, характерні для творчості композитора. Слід зазначити, що Сильванський одним із перших в українській радянській фортепіанній музиці наприкінці 50-х років започаткував різновид картинно-програмного типу інструментальної сюїти, створивши цикл з десяти номерів "Музичні малюнки за поемою М. Гоголя "Мертві душі". Як зазначає В. Клиш, "програмну сюїту будує значно розгалуженіший ланцюг жанрів, багато з яких залучаються для розкриття раніше мало розробленого в українській фортепіанній творчості комічного аспекту змісту" [1, 248]. У "Мертвих душах" програмність кожної з частин конкретизувалась певним змістом, були введені діалоги, важливе місце посідав гумор.

Усі ці риси притаманні й циклу "Пригоди барона Мюнхгаузена". Його драматургічний простір визначає сюжетна програмність, де кожна з п'єс являє собою музичну замальовку певної пригоди барона. Композитор використовує епіграфи з розповідей барона перед кожною п'єсою (що допомагає краще зрозуміти характер кожної музичної "картинки"), прагне до максимальної образної концентрації та сюжетного пояснення звукових ідей. Проте в сюїті переважає не динамічна драматургія, а відображення окремих, відносно закінчених стадій сюжету, кожна з яких не зв'язана причинно-наслідковими лініями з попередніми.

Як наслідок, музичний текст тут гранично візуалізований. За рахунок ритмічних, гармонічних та фактурних засобів композитор створює дуже пластичну музику. А це – пряме втілення тенденцій, закладених ще С. Прокоф'євим у фортепіанних творах, та ширше – у творах з "дитячою" тематикою. Отже, розглянемо детальніше характер втілення композиційно-драматургічних особливостей у п'єсах циклу.

Сюїта починається з прелюдії, яка, з одного боку, поступово підготовлює слухача до сприйняття, а, з іншого, відіграє основну тематичну роль в циклі, адже містить в собі тему, яка буде проходити в наскрізному розвитку через увесь цикл, у кожній п'єсі. Цю тему можна назвати лейтмотивом, "темою барона".

Вона піддається різним образним трансформаціям і набуває різного вигляду, що відповідає певним етапам розвитку сюжету. Таким чином, М. Сильванський використовує у побудові твору романтичний принцип монотематизму, який широко застосовувався Г. Берліозом, Ф. Лістом, багатьма іншими композиторами.

Прелюдія (№ 1, B-dur) має програмний підзаголовок "Мюнхгаузен пустився в розповідь, зручно вмістившись на м'яких подушках канапи".

Головна тема являє собою одноголосну мелодію спокійного та м'якого характеру, яка складається з двох мотивів. Перший побудований на квартовому висхідному русі (f–b–as–des), другий – на діатонічному висхідному тетраході (c–d–es–f). Ладова природа теми – міксолідійський лад. Зазначимо, що М. Сильванський використовує діатонічну систему з чітко визначеним тональним центром, але насичує музичну тканину хроматичними звуками. Композитор часто застосовує дисонантні звучання (зокрема мала секунда), що підкреслює сатиричну спрямованість твору.

Супровід виконує роль гармонічного фону: крім тоніки, використовуються проникнення в мажор субдомінантової групи мінору (VI понижений ступінь), альтеровані акорди з II підвищенням, гармонічний мажор.

П'єсі притаманний плавний, ямбічний, заокруглений, погойдувальний характер метроритмічної пульсації, що створюється розміром 6/8.

Важливе місце як у прелюдії, так і у всьому циклі відіграє поліфонія (основна тема проводиться в різних голосах). Форма прелюдії – проста тричастинна (aba). В середній частині, крім нового тематизму, звучить основна тема, а в репрізі елементи теми з середньої частини проникають до супроводу основної теми. Мелодія має доволі плавний характер. Кульмінація припадає на кінець середньої частини, де використовуються досить терпкі, дисонантні звуки у високому регістрі. Завершується прелюдія невеличкою кодою на тонічному остинтантному басу.

П'єса № 2 не має жанрової назви. Автор підкреслює її характер заголовком *Allegro bravuro* (весело, бравурно) й епіграфом "Я рушив у дорогу верхи".

П'єса розпочинається темою танцювального характеру в E-dur, для якої характерні, по-перше, повтор квінтового тону, по-друге – опора на квінти у гармонічному супроводі. Виникає цікавий театральний ефект: з одного боку, енергійність та бравурність має підкреслювати ритм скачки (про яку вказано у епіграфі). З іншого, "пусті" квінти створюють сатиричний ефект настирливості та примітивності. Таким чином композитор підкреслює несерйозність розповіді барона.

Важливу роль у п'єсі відіграє чіткий ритм та різноманітна артикуляція, в компоненті якої переважає гостре звучання на *staccato* та короткі ліги.

Форма п'єси – проста три частинна; періодичні повернення основної теми вказують навіть, на риси рондальності. "Лейттема барона" постає у веселому, комедійному образі, з'являється у вигляді виокремлених елементів в кінці першого та другого речень періоду.

Середня частина має інакші гармонічні та динамічні компоненти. Вона виділяється силою звучання (f-ff) та модуляцією в далекі мінорні тональності (cis-moll, b-moll). Партія нижнього голосу остинатно витримана: неухильна повторність однієї ритмічної формули (восьма і дві шістнадцятих) за сюжетом

схожа на "скачку коня". Нетривала зв'язка в H-dur приводить до репризи у скороченому вигляді.

Ескіз (№ 3) "Я глянув угору і побачив, що кінь мій припнутий до флюгера на церковній дзвіниці і метляється в повітрі...". Ескізом у музиці називають уривчасті нотатки тем, мелодій, ритмічних фігур гармонічного плану, зворотів або замальовки картин природи, побуту. М. Сильванський будує ескіз за схемою поєднання коротких мотивів в одну цільну п'єсу (три частинна форма). Спочатку лейтмотив, побудований за інакшим ритмічним малюнком, розвивається за принципом скорочення ритмічних тривалостей.

Окремо слід відмітити динамічну різноманітність музичного матеріалу. У першій частині динамічні сплески відбуваються протягом одного мотиву, в середині використовується раптове *subito p*, відбуваються імітації окремих елементів. В цілому характер п'єси підказує програмний підзаголовок. Емоційність, відчуття паніки, тривоги вдало передаються музичними засобами, зокрема, тембровими та ритмічними контрастами побудови форми.

Вперше з'являється розширення "теми барона": по закінченню двох основних мотивів до них приєднується мелодичний зворот, який приводить до модуляції в тональність III ступеня і секвенцій. Це доповнення цікаве тим, що використовуватиметься у наступних п'єсах сюїти.

У середньому розділі немає нової теми – тут піддається варіаційному розвитку лейтмотив. Реприза повторює матеріал першої частини.

Канон (№ 4). У даній п'єсі циклу М. Сильванський використовує старовинний прийом побудови твору – канонічну імітацію. Епіграф п'єси – "Звуки в ріжку замерзли і тепер, потроху відтаваючи, ясні та дзвінки виривалися з нього".

Фактурна організація на основі прийому канонічної імітації створює цікавий звукообразальний ефект відтавання звуків ріжка. Ідея визначає композиційно-драматургічну побудову п'єси, що спирається на просту тричастинну форму. В першій частині витримується канонічне двоголосся – це створює ефект прозорості фактури й дискретність інтонаційного масиву, яка втілює зазначену вище ідею поступового танення звуків. Тема проводиться у кількох варіантах вступу респости (від вісімки до восьми чвертей). Характерна певна фантастичність образу. У середній частині також констатуємо наявність лейтмотиву та поліфонічних технік канону та імітацій. Реприза є скороченою.

Головною технічною складністю даної п'єси є не просто засвоєння ритмічних співвідношень у канонічних імітаціях, а втілення драматургічної ідеї поступового прориву звуків із замерзлого ріжка. Виходячи з поліфонічної природи фактури п'єси, кожному з партій треба мислити як окрему дискретну мелодію, а потім – мислити їх як дискретні перегукування, які, врешті, втілюються у відтавання ріжка.

Токата (№ 5) "...Я раптом побачив, що за мною чимдуж мчить страхітливих розмірів вовк". Форма – концентрична (abcab). Перша тема схвильованого характеру витримана у стрімкому безперервному русі, їй притаманна остинатність. Використання нижніх регістрів і поступове переміщення у верхні регістри викликають асоціацію страху і погоні за головним героєм. Токатний рух формується за рахунок наступних елементів: *martellato*, акордова техніка та тре-

лювання. У "темі барона" (1–11 такти) з'являються хроматичні звуки, виокремлюються мотиви, проводяться іноді не одноголосно, а акордовими тризвуками. Тема розділу b виконує роль зв'язки між a і c.

Щодо теми c, то в ній музична тканина формується за рахунок техніки акордових паралелізмів із використанням діатонічного a-moll. При цьому початковий енергійний характер не зникає. Але замість страху тут, вочевидь, характеризується хвацька, самовпевнена натура самого барона.

Технічно п'єса не відрізняється великою складністю і не потребує особливих методів роботи над нею. У той же час варто слідкувати, щоб акордово-токатний супровід не звучав занадто тяжко, а сама тема вибудовувалась максимально рельєфно та енергійно. Тоді стане можливим втілення почуття страху, що спонукає героя на втечу.

Гавот (№ 6). Епіграф до п'єси – "Його величність просто не міг жити без мене, і щодня мене запрошували на обід і на вечерю". Жанр старовинного французького танцю зазвичай широко використовується в сюїтах; як правило, його характер світлий і радісний.

Форма п'єси – проста тричастинна з контрастною серединою. Для п'єси є характерними достатньо гострі та терпкі гармонії, які підкреслюють гротескову спрямованість задуму (подібним чином з жанром гавоту працював С. Прокоф'єв. У той же час "лейттема барона" має спокійний, втім достатньо гострий та гротесковий характер.

Середня частина має пасторальний, дещо епічний характер – на останнє вказують звукові імітації награвання на струнно-щипковому інструменті (agreggiatto у 21-22 тактах), а також перевага акордової фактури з короткими гамоподібними пасажами, що завершують фрази.

Загалом, дана п'єса не відрізняється технічною складністю. Серед головних завдань – передача гротескового характеру. Це можливо за рахунок рельєфного, місцями навіть гіпертрофованого відображення танцювальної пластики гавоту.

Марш (№ 7). "Сам я в цей час рушив на супротивника...". Відповідно до жанрової природи, п'єса має рішучий і войовничий характер, що підкреслюється акцентуванням сильної долі такту та проведенням "лейттеми барона" у акордовому викладі.

Форма п'єси – також проста тричастинна. Середній розділ мало контрастує з крайніми. Але цікавим виглядає фактурне рішення стосовно проведення лейттеми барона у партії лівої руки. Відповідно, цей момент варто підкреслити у виконавській інтерпретації.

Фактурна організація у репризі заснована на стрибках по різних регістрах. Відповідно, це також треба доволі рельєфно підкреслювати, враховуючи звукозображальну фактурну організацію.

Інтерлюдія (№ 8, епіграф "Тоді я спокійно поліз угору на місяць, куди зрештою щасливо і дістався") виглядає дуже цікавою з позицій звукової організації. Вже у короткому вступі відчутна тональна невизначеність. Ефект містичності, загадковості, "космічності" підкреслюється і фонічними якостями поліакорду, що формується на базі мажорного та збільшеного тризвуків.

Ключовою драматургічною ідеєю першого розділу є поступовий підйом фактури у високий регістр – у такий спосіб композитор імітує процес руху нагору, до місяця.

З ремарки *Piu mosso* розпочинається середній розділ п'єси. Високий регістр, тріолі, інтонаційно-гармонічні опори на хроматичні тони та інтервал малої нони (у партії правої руки) формують "космічний" характер звучання та натурально передають "застиглу" та загадкову атмосферу іншої планети. Поява згодом ремарки *tubato*, у поєднанні з одноголоссям високого регістру та *pp* формують наскрізну та ніби дихаючу тему, яка додає свого штриху у загадкові образи п'єси.

Як бачимо, головною рисою даної п'єси є колористична спрямованість у фактурній організації (ладові, гармонічні, регістрові рішення). Відповідно, їх треба доволі рельєфно підкреслювати, втілюючи драматургічну ідею поступового підняття нагору до місяця та перебування там. У цілому, п'єса не відрізняється особливою технічною складністю.

Танець (№ 9). "Радість моїх лондонських друзів, коли після їхніх тривалих і марних розшуків я зненацька постав перед ними". Цікавою є композиція твору: крайні частини написані у формі періоду, а середня частина має досить розвинену побудову. Обсяг періоду – 16 тактів (8+8). У тематичній організації переважає опора на ритм "восьма – дві шістнадцяті", який проводиться у різних партіях та регістрах, проростаючи або в тонічний тризвук, або в інші ладогармонічні структури.

Середній розділ має досить вільну побудову. Можна виділити дві фази, одна з яких побудована на новому тематичному матеріалі, а інша – на основі "лейттеми барона". Вільна фактурна організація та калейдоскопічне чергування різного музичного матеріалу врешті підводить до двох проведень "лейттеми барона", яка набуває скерцозних і танцювальних рис.

Відповідно, сукупність цих ідей слід враховувати і при розучуванні твору. Так, регістрові контрасти та тематичні утворення треба виділяти доволі рельєфно, вибудовуючи загальний розвиток до проведень лейттеми.

Епілог (№ 10) "Але тепер, панове, мені й справді час на спочинок! Бажаю вам приємного сну". Перша й остання п'єси циклу утворюють смислову та тематичну арку. З одного боку, "тема барона" звучить у початковому вигляді (зокрема, незмінними залишаються темп, розмір, тональність). З іншого боку, епілог є антиподом прелюдії та прологу, який закінчує розповідь.

Форма має просту двочастинну побудову з розширенням. Розпочинається невеликим тритактовим вступом, потім проводиться основна тема в нижньому голосі у скороченому вигляді. Повторенням цього матеріалу на октаву вище розпочинається другий період.

У другому розділі композитор використовує репризу з прелюдії. А закінчується п'єса невеликим післякаденційним доповненням. Усі ці риси і формують заявлену тематичну арку.

Епілог не має особливих технічних завдань і навряд чи викличе певні складності. У той же час варто акцентувати на втіленні завершальної ідеї епілогу, яка передається у достатньо спокійному та, водночас, жартівливому характері. Фактично ця п'єса (як можна побачити з ремарки) є своєрідним "реверансом" на прощання. Такий реверанс треба "зобразити" на фортепіано.

Таким чином, проведений композиційно-драматургічний та виконавський аналіз замальовок циклу "Пригоди барона Мюнхгаузена" дозволяє зробити наступні висновки.

1. Сюїта сприймається як цілісний циклічний програмний твір, хоча кожна з п'єс циклу є закінченою й самостійною; 10 музичних малюнків потребують цілісного, нероздільного виконання. Єдність сюїти виражена, в першу чергу, наявністю лейтмотиву – теми барона, яка звучить у кожній п'єсі в новій тональності і в новому образі.

2. Сатиричність образів виражена наступними музичними засобами: підкреслена акустична загостреність інтервалів малої секунди, великої септими, тритонів та зменшених тризвуків.

3. Неокласичні тенденції: використання старовинних музичних жанрів (канону, гавоту, прелюдії), велика роль поліфонічних засобів виразності. Відсутність відкритої емоційності, переважає раціональність. Розвиток тем за варіантним принципом, не шляхом виявлення закладених потенціалів і їх розвитку, а шляхом підкреслення, висунення на перший план окремих елементів теми.

4. Загалом, за умови достатньої кількості часу на розучування циклу, він не викличе особливих складностей у дітей, до того ж – сюжетна програма буде їм цікавою. Водночас, серед головних методично-виконавських рекомендацій можна визначити рельєфне виділення основного тематичного матеріалу, демонстрацію гармонічних та реєстрових контрастів для втілення драматургічної ситуації кожної п'єси. Нарешті – підкреслювання сюжетної програмності, що втілюється у звукозображальній природі фактурної організації циклу.

Можна стверджувати, що кожна з п'єс циклу являє собою повноцінну звукову картину. Цей принцип сповна втілюється у візуальній природі кожної з п'єс, і підкреслення цього моменту є головним для створення цікавої художньої інтерпретації циклу М. Сильванського "Пригоди барона Мюнхгаузена".

Примітки

¹ Не випадково величезна й, мабуть, найкраща частина творчості М. Сильванського звернена до дітей. Це балети "Іван - добрий молодець", "Хлопчиш-Кибальчиш", мюзикл "Чарівна сила царя Добрила", симфонічна казка "Івасик-Телесик", "дитячі" концерти для фортепіано з оркестром, велика кількість окремих п'єс для фортепіано тощо.

Література

1. Клин В.Л. Українська радянська фортепіанна музика / В. Клин. — К. : Наукова думка, 1980. — 316 с.
2. Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста / Г. Коган. — М. : Музыка, 1969. — 344 с.
3. Коган Г. Вопросы пианизма / Г. Коган. — М.: Советский композитор, 1968. — 464 с.
4. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.
5. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма / Е. Ручьевская. — СПб. : Композитор, 1998. — 268 с.