

«Ескізи» Михайла Степаненка: досвід творчого опрацювання

Фортепіанний доробок Михайла Степаненка відзначається особливою яскравістю, театральністю, образністю. Немов у творчому щоденнику, митець майстерними лаконічними штрихами занотовує ескізи різноманітних ідей, пов'язані з широким історично-стильовим контекстом. Цикл «Ескізи» складається з 6 номерів. Автор немов веде творчий діалог зі спадком майстрів музики ХХ століття, таких як Прокоф'єв, Барток, Лятошинський. Музична мова циклу засвідчує високий художній смак композитора, який обрав золоту середину між загостреними гармоніями та демократичним викладом музичного матеріалу. У циклі простежуються два «витки» у послідовності від лірики – через скерцозність – до енергії. Три основні образні модули циклу – лірика, скерцозність, енергія – повторюються, щоразу звучать у новій якості. Незважаючи на зовнішню простоту, виконання циклу «Ескізи» потребує витонченої майстерності, зокрема, у техніці подвійних нот, колористиці, педалізації.

Ключові слова: фортепіанний цикл, мініатюра, українська музика, скерцозність.

Вступ. «Видатний український піаніст, педагог, композитор, музикознавець, музично-громадський діяч, народний артист України, професор, кандидат мистецтвознавства, багаторічний завідувач кафедри спеціального фортепіано № 1 Національної музичної академії України імені Петра Чайковського й голова Національної спілки композиторів України» [2] – так виглядає перелік професій, справ та посад Михайла Борисовича Степаненка (1942 – 2019). Одне з найвагоміших місць у його композиторській творчості посідає фортепіанний доробок, який відзначається яскравістю, характерністю, театральною образністю. Недаремно один з найвідоміших творів Степаненка так і зветься – «Образи». Назва циклу, що став матеріалом даної розвідки – «Ескізи» – також є показовою, адже фортепіанна музика для Степаненка – як творчий щоденник, у якому майстерними лаконічними штрихами митець немов би занотовує «ескізи» різноманітних ідей, пов'язані з широким історично-стильовим (і музичним, і загальномузичним) контекстом. Не дивно, що композитор віддає перевагу не крупним формам, а мініатюрі, зокрема циклу мініатюр.

Цикл «Ескізи» автор цієї статті мав честь підготувати зі своїми учнями у тодішній Київській десятирічці імені Лисенка за дорученням автора. Композитор особисто передав ноти. Силами класу цей цикл було виконано з великим успіхом спочатку у Київському будинку композиторів, а згодом – в Одесі та Вінниці.

Мета публікації пов'язана з пропагуванням перлини української фортепіанної музики – циклу «Ескізи» Михайла Степаненка, художньо-методичний розбір якого, викладений на основі власного досвіду, пропонується упровадити у загальну виконавсько-педагогічну практику.

Виклад основного матеріалу.

Цикл «Ескізи» складається з шести лаконічних номерів. Автор веде тут творчий діалог зі спадком майстрів театралізованої образності в музиці ХХ століття – таких як Прокоф'єв, Барток, Лятошинський. Незважаючи на зовнішню простоту, цикл потребує від виконавця значної майстерності, зокрема в техніці подвійних нот, у володіння колористикою та педаллю. За відомою класифікацією він належить не

¹ Толпиго Наталія Кирилівна, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського

до лістівського типу («звучить складніше, ніж виконується»), а до брамсівського («виконується складніше, ніж звучить»). Музична мова циклу свідчить про художній смак автора, що обрав золоту середину між гострими гармоніями ХХ століття та доступністю, демократичністю матеріалу.

Перший номер циклу всупереч традиції, що передбачає імпазантну інтраду, є повільним та ліричним. На першому плані тут наспівна мелодія, проте інші елементи фактури конфліктують з нею. Загостренню прихованого конфлікту сприяють і політональні гармонії, і синкопований акомпанемент, та особливо – низхідний хроматичний хід у двох нижніх голосах, що охоплює півтори октави. Такий хід у бароковій риторичі має назву «*passus duriusculus*» – «жорсткий крок» [3:76; 4:9] (приклад 1). Цей хід є емблемою страждання та скорботи. Власне він і окреслює домінуючий образ твору, який можна визначити як прихований біль або передчуття.

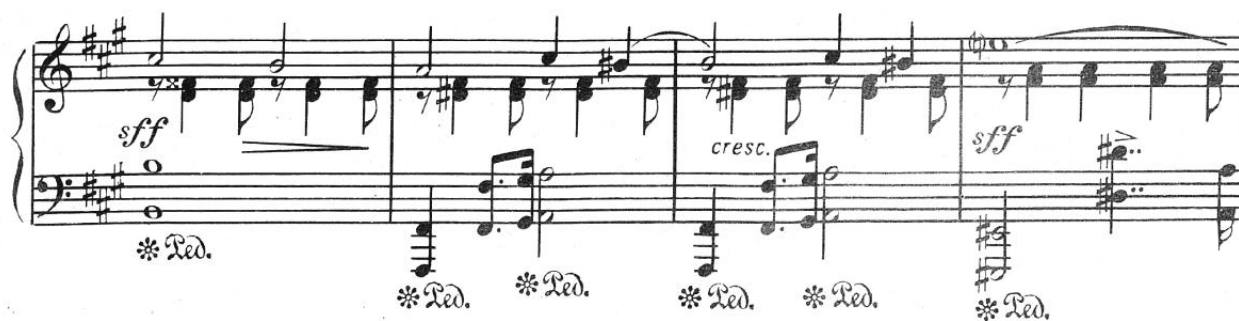
Приклад 1.

The musical score for Example 1 is written for piano in 4/4 time. It is marked 'Sostenuto' and 'p molto espressivo'. The score consists of two systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a descending chromatic line. The second system continues this pattern. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some numerical annotations like '3', '4-3', and '5' above notes.

Внутрішнє напруження «проривається» в середньому епізоді, де значно прискорюється темп (приклад 2). Тема звучить тут у лівій руці октавами, змінюючи свій афект від споглядання до гніву.

Приклад 2.

The musical score for Example 2 is written for piano in 4/4 time. It is marked 'rit.' and 'Agitato'. The score consists of two systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic pattern. The second system continues this pattern. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'mf' and 'sf'. There are also some numerical annotations like '3' and '4' above notes.



Завершується номер повтором хроматичного *passus duriusculus*. У цьому номері я хотіла б звернути увагу виконавців на характер кожного з елементів його матеріалу. Так, мелодія має бути розспіваною, вона потребує плавного вокального інтонування. Особливу увагу слід приділити інтервалам: виразно підкреслити альтерації, показати інтонаційне напруження широких стрибків. Така мелодика потребує детальної агогіки, пов'язаної з гармонією. Так, якщо перший такт, викладений діатонічно, не містить підстав для агогічних відхилень, то в другому та особливо третьому тактах вони зростають разом з альтераціями (приклад 1).

Водночас акомпанемент потребує ритмічної точності та підкреслення синкопи. Хроматичний хід у нижніх голосах має бути музичним «*нота бене*»: в динамічній диференціації фактури він конкурує з мелодією. Слід приділити увагу гармонічним барвам: завдяки хроматизмам вони постійно оновлюються. Одна з небезпек твору – одноманітність через остинатний акомпанемент, не забарвлений відповідно кожній гармонії. Всі згадані характеристики об'єднуються в суперечливу конфліктну цілісність.

Другий номер наче відтворює традицію фантастичної скерцозності романтиків – Мендельсона, Ліста, Гріга – засобами гармонічної мови ХХ століття. Він є вельми складним технічно: його фактура подібна до трансцендентного етюд Ліста «Блукаючі вогні» (приклад 3).

Твір сповнений барвистих колористичних ефектів, що вимагають від виконавця майстерної диференціації регістрів та вміння нашаровувати педаль. Особливу складність становлять подвійні ноті на *piano* в правій руці. Для опрацювання цього фактурного елемента раджу максимально легке туше та чітку, незважаючи на *legato*, артикуляцію, що імітує дует флейт пікколо.

Приклад 3.

Leggiero ♩ = 120

Середній епізод ґрунтується на варіантних повторах теми, кожен з яких потребує своєї індивідуальної барви (приклад 4).

Приклад 4.

Тут треба приділити увагу мелодії, що її артикулює першій палець у правій руці. Слід уникати виштовхуванню кожної ноти, «гри по складам», підкреслюючи інтонаційний зв'язок звуків мелодії, особливо альтерованих. Не завадить опрацювати цю мелодію, граючи її окремо першими пальцями та зберігаючи наспівне *legato*.

Цікаво, що перед кодою складні альтеровані гармонії поступаються чистій діатоніці (приклад 5). Цьому ефекту можна дати такі порівняння: «пробудження», «сонце просвітило крізь хмари», «очищення» тощо.

Приклад 5.



Третій номер презентує типову для автора образну сферу гострохарактерної скерцозності, співзвучну славетним «Образам» (приклад 6). Типологічно вона споріднена зі скерцозністю Прокоф'єва, Бартока, Шостаковича. Ліричний герой немов би опиняється серед галасливого карнавалу, де теми мелькотять як у калейдоскопі. Можна уявити яскраві оркестрові тембри: скрипкове *detache*, різкі барви солюючого кларнету чи труби, легкі *pizzicato* акомпанементу.

Приклад 6.

Allegro



Цей матеріал багатий на інтонації сміху, глузування. Він потребує певної виконавської сміливості.

Середній епізод (приклад 7) є мініатюрною пастораллю з ефектом звучання «сопілки», що має архаїчне гармонічне забарвлення. Згадуються соло духових з «Весни священної» Стравінського, що ґрунтуються на українському обрядовому фольклорі. Майстерністю композитора ця тема, знайома з першої частини, змінена тут до невпізнанності.

Приклад 7.





Від виконавця цей номер вимагає вміння індивідуалізувати різні теми, а також пружного ритму та володіння штрихом гострого стакато. Як і попередній номер, він може бути певним тестом на правильний піанізм: якщо виконавець не володіє ваговою грою та економним розподілом зусиль, така фактура може спровокувати перенапруження рук. Щоб запобігти цьому, рекомендується вчити цей номер легато, зберігаючи точний ритм та виразну артикуляцію.

Крім того, ця номер, як і інші зразки музики Степаненка, є творчим діалогом, бо містить алюзії певних традицій, зокрема, саркастичної скерцозності в музиці ХХ століття. Тож він вимагає від виконавця знання цих традицій, в першу чергу симфонічних її зразків у творчості Прокоф'єва, Лятошинського тощо. Ця фактура має «ожити» в уявному звучанні інструментів оркестру.

Четвертий номер є ліричним центром циклу. Лаконічними засобами Степаненко майстерно створює тендітний вишуканий образ. Основна тема є секвенцією, що проходить на органічному пункті в лівій руці (у тенорі) крізь різні тональності, утворюючи барвисті співставлення (приклад 8).

Приклад 8.

Andantino

У другому проведенні до неї додається новий голос (сопрано). У кульмінації звертає на себе увагу розгорнутий низхідний хід, співзвучний *passus duriusculus* з першого номеру, але діатонічний. В такому вигляді він є фігурою *catabasis*, що символізує в барочній риторичі страждання та гріх [3:75; Носина:9]. Утворюється змістова арка між двома ліричними номерами. Поліфонічне мереживо, що включає в себе прозорий остинатний акомпанемент, є неабияким завданням для художньої

техніки піаніста, як і репетиції на *piano*. Рекомендую виконувати їх одним пальцем, створюючи подібність *vibrato* на фортепіано.

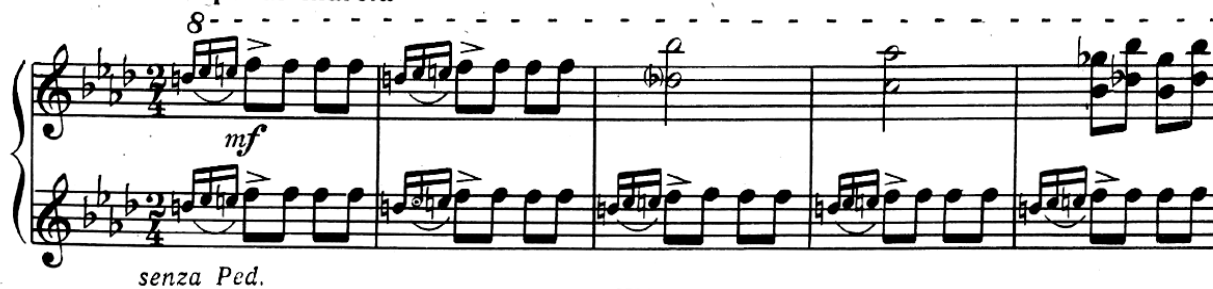
Приклад 9.



П'ятий номер повертає нас до карнавального калейдоскопу з третьої п'єси. Цього разу це гротескний марш, співзвучний багатьом сторінкам театральної музики. Образ «ляльковості» посилюється переважанням верхнього регістру та підкреслено механічним рухом (приклад 10). Тема викладена у фрігійському ладі, який в поєднанні з типовими розспіваними зворотами викликає асоціації із певними образами опер Римського-Корсакова, зокрема з весільним маршем Додона з опери «Золотий півник». В цілому номер є своєрідною замальовкою театральної ходи, що наближується, проходить по сцені та зникає. Від виконавця він потребує перш за все пружного гострохарактерного ритму, а також артистизму, що дозволить намалювати яскраву «музичну картину».

Приклад 10.

Tempo di marcia



Шостий номер циклу є досить масштабним віртуозним фіналом, викладеним в октавній фактурі. Він насичений зв'язками з багатьма музичними традиціями: тріольне октавне остинато одразу змушує згадати «Лісового царя» Шуберта, з мелодією якого перегукуються і деякі інтонації теми (приклад 11). Її початок є одним з найтипівіших мотивів тематизму Рахманінова: на ньому ґрунтується, зокрема, його Друга фортепіанна соната. Бурхливий характер номеру в поєднанні з тональністю мі бемоль мінор нагадує твори Скрябіна – такі як однотональна прелюдія з опусу 11 або етюд з опусу 8.

Проте даний номер містить контрастний матеріал, що утворює середній епізод тричастинної репрізної форми: тендітну мелодію, викладену у верхньому регістрі в унісон. Вона насичена слов'янськими розспівними інтонаціями та звучить

як питання без відповіді. Співставлення з крайніми епізодами утворює типовий романтичний конфлікт жорстокого та беззахисного (приклад 12).

Приклад 11.

Presto

Приклад 12.

Як і в «Лісовому царі», значну складність тут представляє октавна пульсація, а також її поліритмічне сполучення з дуольною мелодією. Важливо, щоб вона не переважала над нею динамічно. Для синхронізації дій двох рук важливо спиратися на долі крупного пульсу – чверті та половинки.

Окремо слід сказати про драматургію циклу. Він побудований за принципом контрасту та немов складається з двох «витків» однієї послідовності: «від лірики – через скерцозність – до енергії». Перший «виток» – №1 (лірика), №2 (легка скерцозність), №3 (саркастично-енергійна скерцозність); другий – №4 (лірика), №5 (саркастична скерцозність), №6 (енергія та пафос). Таким чином, цикл містить три основні образні модуси – лірика, скерцозність, енергія – що повторюються другим «витком» у новій якості: кожен з модусів немов би набирає сили. Так, скерцозність у другому «витку» одразу стає саркастичною, наближуючи кульмінацію циклу в фіналі. Виконавцеві слід звернути на це увагу, адже зразки спільних модусів з обох груп мають бути і схожими, і водночас різними.

Висновки та перспективи дослідження. Як зазначає В. Белікова, «фортепіанні цикли, створені українськими композиторами у другій половині

XX століття, сповнені пошуками нового музичного вислову. Йдеться про знахідки нових нетрадиційних музичних форм, акордових, звукових сполучень та ритмічних фігурацій, надзвичайної мелодичної лінії, яка б створювала загадковий музичний образ» [1:27]. Ця характеристика цілком доречна і для циклу «Ескізи» Степаненка. Досвід виконавської та педагогічної роботи над ним є одним з найяскравіших спогадів у моїй творчій біографії. Щиро рекомендую виконавцям цей чудовий твір та сподіваюсь на його поширення в концертному та педагогічному репертуарі.

Література:

1. Белікова В. Музична мова Михайла Степаненка як чинник формування творчого потенціалу особистості / Наукові записки БДПУ // Серія педагогічні науки. Бердянськ : БДПУ, 2019. С.20-27
2. Голинська О. Музика і історія Михайла Степаненка. Електронний ресурс: Музика, інтернет-журнал. Режим доступу: <https://mus.art.co.ua/istoriia-i-muzyka-mykhayla-stepanenka/>
3. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII — первой половины XVIII века: принципы, приемы. М : Музыка, 1983, 77 с.
4. Носина В. Символика музыки И.С.Баха. СПб : 1997, 93 с.

TOLPYHO Nataliia.

"Sketches" by Mykhailo Stepanenko: experience of creative development.

Mykhailo Stepanenko's piano work is characterized by a special brightness and theatrical character of the images. This is a creative diary, where the artist writes down «sketches» of various ideas related to a broad historical and stylistic context with skillful laconic strokes.

The cycle «Sketches» consists of six numbers. Here, the author conducts a creative dialogue with the legacy of masters of theatrical imagery in the music of the 20th century, such as Prokofiev, Bartok, Lyatoshynskyi. The musical language of the cycle testifies to the artistic taste of the author, who chose the golden mean between the sharp harmonies of the 20th century and the accessibility, democracy of the material.

The cycle of metaphors contains two «turns» of the same sequence: «from lyricism – through scherziness – to energy». The three main pictorial modes of the cycle – lyricism, sarcasm, energy – are repeated in a new quality: each of the modes seems to be gaining strength.

Despite its outward simplicity, «Sketches» require considerable skill from the performer, in particular in the technique of double notes, mastery of coloristics.

Keywords: piano cycle, miniature, Ukrainian music, scherziness