

УДК 78.087.1:780.616.432

Борис Деменко
(Київ)

ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА СКРЯБІНА: ДЕШИФРУВАННЯ СКЛАДНИХ ЧАСОВИХ СТРУКТУР

У статті подано й проаналізовано приклади дешифрування складних часових структур у широкому мистецтвознавчому контексті розвитку музичної практики та науки.

Ключові слова: фортепіанні твори О. Скрябіна, час у музиці.

В статье представлены и проанализированы примеры дешифрования сложных временных структур в широком искусствоведческом контексте развития музыкальной практики и науки.

Ключевые слова: фортепианные произведения А. Скрябина, время в музыке.

The examples of decoding of complex temporal structures are analysed in the article in wide art studying context of the development of musical practice and science.

Keywords: piano works of O. Skriabin, time in music.

Пропонована розробка подовжує попередні роботи автора з дешифрування складних часових структур у фортепіанних творах композиторів світової та української музичної класики – Ф. Шопена та Б. Лятошинського.

Доцільним є розгляд дешифрування складних часових структур у фортепіанних творах О. Скрябіна, найбільш репертуарних як у концертно-виконавській, так і в музично-педагогічній практиці. Актуальним він є і для музично-теоретичного аналізу, для самостійної роботи студентів-виконавців не тільки по загальному, спеціалізованому й спеціальному фортепіано, а практично для всіх музично-виконавських, музично-теоретичних та історичних дисциплін.

Набутий нами музично-виконавський, педагогічний та аналітичний досвід переконує, що поряд із власним самостійним опрацюванням пропонованого матеріалу для кожного виконавця чи дослідника важливо, зрештою, мати опору на теоретико-методично опрацьовані приклади нотно-текстової фіксації відповідних дешифрувань як обґрунтований засіб певної ідентифікації композиторської думки та її виконавського грамотного розуміння й відтворення. Такі приклади, по-перше, дають велике заощадження так необхідного всім часу, досить тривалого, зокрема для протікання процесу



Олександр Скрябін

самостійного дешифрування складних часових структур, а по-друге, – гарантуючи науково-методичну єдність розробленого нами розгляду матеріалу, вони дають тим самим теоретично й практично осмислений результат.

Варто також зазначити, що пропонуючи дійсно якісне вирішення актуальної проблеми дешифрування складних часових структур у музиці, не вирішуваної на суто інтуїтивно-емпіричному рівні існуючих та сучасних методик, створена нами наприкінці минулого століття *оптиметрична* методика й отримані на її ґрунті результати не мають аналогів у світовій та вітчизняній музичній практиці, мистецтві, науці та педагогіці. Отже, будь-який професійний виконавець, педагог, який послідовно вирішуватиме зазначену проблему на пропонованих у статті засадах, тим самим захищає результати своєї роботи від теоретичних помилок і зайвим чином витраченого часу з їх в такому разі непередбачуваними, але далекосяжно неприємними

наслідками й вкоріненими таким чином хибними звичками. Неврахування саме оптиметричних засад осмислення поліритмічних структур практично перетинають нам шлях до повноцінного розуміння й вирішення проблеми в цілому – особливо до якісного виконання самих музичних творів. Неврахування зазначеного спонукають також композиторів до часто непослідовної, а то й просто хибної в теоретичному відношенні нотної фіксації своїх творчих намірів – як і досить авторитетних редакторів їх творів, які, на жаль, цю проблему оминають і все залишають невирішеним [5; 6; 7; 8].

Цілком зрозуміло, що й у пропонованій розробці розглянуто основні поліритмічні фігури фортепіанних творів О. Скрябіна, що зустрічаються найчастіше і не повторюють одна одну в різних дольно-тривалісних варіантах. Нагадаємо, що загальні теоретичні й методичні засади дешифрування складних часових структур, розуміння часу як такого та у відповідних його в музиці специфікаційних складових викладені нами у роботах, перелік яких наводиться у списку літератури [1; 2; 3; 4].

Концерт для фортепіано з оркестром, *ор.* 20
Частина I

Цифра 4, такт 5 (4 s : 3 e) – у першій частині така фігура чи їй подібні трапляються вельми часто:



Цифра 8, такт 6 (3 e : 5 s):

0 3 1 1 2

Частина II

Цифра 1, такт 1 (4 s : 7 s : 3 e ; 3 e : 7 s):

0 1 2 3 0 1 2

Такт 5 (5 s : 7 s):

0 5 1 2 2 3 4

на фоні фігури *rtty* в дійсності дорівнюватиме фігурі *dfgg*, а не *rutty*. Про це говорить і це доводить композиторське дешифрування квартолі *rutty* на фоні розмірного руху в **6 s** –



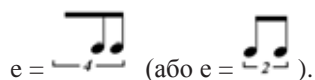
в якому неточність запису засвідчується відсутністю втраченою при цьому однієї шістнадцятої долі загального тактового розміру:



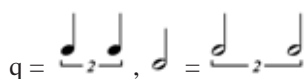
Дійсно, не можна погодитися з тим, що одна розмірна вісімка з крапкою дорівнює одній вісімці без крапки в їх довільному в композитора рівнянні двом квартольним вісімкам (тобто, хибним є твердження



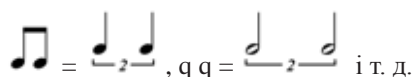
водночас). З іншого боку, взагалі є хибним дорівнювання однієї розмірної вісімки двом квартольним (дуольним) вісімкам –



За такою логікою потрібно буде тоді стверджувати, що, приміром,



і т. п., або й ще гірше, що



№ 19, такт 10 (**3 e : 5 s**), де потрібно вказати на неточну графіку відтворення фігури:

написано:



Три прелюдії, *op.* 35

№ 1, такт 15 (3 e : 5 s):

Чотири прелюдії, *op.* 39

№ 3, такт 1 (5 e : 3 q):

Але можливо й навпаки (3 q : 5 e):

Вибір варіанту дешифрування – за виконавцем, оскільки композитор обмежився розмірним показником тактового рахування долей, не вказуючи їх внутрішньо-тривалісного змісту.

П'ять прелюдій, *op.* 74

№ 4, такт 4 (4 e : 3 q):

12 етюдів, *op.* 8

№ 2, такт 3 (3 e : 5 s, 4 s : 5 s):

№ 4, затакт, такт 1 (5 s : 3 e, 5 s : 4 s):

8 етюдів, *op.* 42

№ 1, такт 1 (9 e : 5 q):

№ 6, такт 1 (3 e : 5 s):

№ 7, ТАКТ 1 (3 e : 4 s):

ТАКТ 15 (3 e : 5 s):

Соната № 4
Частина I

Такт 26 (3 e : 4 e : 5 e):

Такт 41 (3 e : 5 e : 4 e):

Соната № 5

Такт 161 ($6 e : 5 q$) (див. також такт 241 ($6 s : 5 e$)):

The image shows a musical score for Sonata No. 5, measure 161. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 6/8. The treble staff has a melodic line with a fermata over the second measure. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Below the bass staff, there is a diagram labeled "Ossia" showing a sequence of notes with "x" marks above them, indicating a specific fingering or articulation.

1. Деменко Б. В. Категорія часу в музичній науці: теорії специфікацій / Б. В. Деменко. – Київ : КДІК, 1996. – 294 с.
2. Деменко Б. В. Поліритміка / Б. В. Деменко. – Київ : Музична Україна, 1988. – 120 с.
3. Деменко Б. В. Поліритмічні структури у творах Ф. Шопена / Б. Деменко // Фридерик Шопен : зб. статей. – Львів, 2000. – Вип. 9. – С. 223–240.
4. Деменко Б. В. Фортепіанні твори Б. Лятошинського. Дешифрування складних часових структур [Рукопис]. – Львів, 2011.
5. Скрябин А. Н. Концерт для фортепіано с оркестром оп. 20 : переложение для двух фортепиано [Ноты] / ред. И. Балза. – Москва : Музгиз, 1947. – 64 с.
6. Скрябин А. Н. Прелюдии для фортепиано [Ноты] / ред. К. Игумнов, Я. Мильштейн. – Москва : Музыка, 1966. – Вып. 1. – 92 с.
7. Скрябин А. Н. Прелюдии для фортепиано [Ноты] / ред. К. Игумнов, Я. Мильштейн. – Москва : Музыка, 1967. – Вып. 2. – 63 с.
8. Скрябин А. Н. Этюды для фортепиано [Ноты] / ред. К. Н. Игумнов, Я. И. Мильштейн. – Москва : Музгиз, 1962. – 100 с.

SUMMARY

This methodical development extends previous research and methodological work of the author on the decoding of complex time structures in the piano works of composers of world and Ukrainian classical music – F. Chopin and B. Liatoshytskyi. It is reasonable to consider the decoding of complex time structures in the piano works of Oleksandr Skriabin, known both in concert and performing as well as in music and teaching practice. A consideration relevant for music theory and analysis of independent work implementing not only the general, specialized and special piano, and almost all music and performance, music theory and historical subjects.

Keywords: piano works of O. Skriabin, time in music.