

Р. Ніколенко

KINDERSZENEN OP. 15 P. ШУМАНА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РАДУ ЛУПУ: ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ ЦИКЛУ

R. Nikolenko

SCHUMANN'S KINDERSZENEN OP. 15 IN 15 IN RADU LUPU'S INTERPRETATION: PECULIARITIES OF THE PERFORMING COMPREHENSION OF THE CYCLE

Творча постать видатного румунського піаніста Раду Лупу (1945–2022) незмінно привертає увагу світової музичної спільноти. Підтвердженням цьому слугують схвальні відгуки про Р. Лупу його колег-музикантів, зафіксовані в їхніх інтерв'ю, численні захоплені рецензії на концерти та релізи альбомів музиканта та статті, створені зарубіжними музичними критиками. З-поміж останніх робіт, у яких містяться влучні спостереження, що дозволяють збагнути специфіку творчої діяльності митця, варто назвати статті Льюїса Герайнта (*Icon: Radu Lupu*, опублікована 19 квітня 2022 р. на інтернет сторінці журналу *Gramophone*), Марка Шведа (*Appreciation: Remembering the incomparable pianist Radu Lupu and his legacy of brilliant work*, опублікована 19 квітня 2022 р. у журналі *Los Angeles Times*), а також Фрея Парра (*The 20 Greatest Pianists of all time*, опублікована 19 березня 2024 року на сайті інтернет-журналу *BBC Music Magazine*). Усі означені джерела надають цікаву інформацію стосовно особливостей виконавського амплуа музиканта та його манери гри, однак не дозволяють створити вичерпне науково обґрунтоване розуміння цього питання.

На сьогодні існує декілька музикознавчих досліджень, у яких розглядаються окремі аспекти виконавського стилю піаніста. Однак науковці зазвичай обмежуються порівняльним аналізом його виконавських версій окремих творів (переважно Ф. Шуберта, Й. Брамса а також В.-А. Моцарта) з виконавськими інтерпретаціями інших піаністів, або ж лаконічними характеристиками щодо специфіки його виконання. Це дозволяє скласти лише опосередковані судження щодо закономірностей індивідуального стилю митця.

Цікавим матеріалом для осягнення особливостей виконавського стилю піаніста, є його інтерпретаційні версії опусів німецьких композиторів-романтиків, яким у творчості музиканта відводиться одна з провідних ролей. У цій науковій розвідці звернемо увагу на специфіку інтерпретації Р. Лупу фортепіанного циклу “*Kinderszenen*” op. 15 P. Шумана. Цей твір був записаний під час виступу піаніста в січні 1993 р. в *Salle de Châtonneyre* (Швейцарія), а згодом включений у його відомий альбом “*Radu Lupu Schumann, — Kinderszenen. Kreisleriana. Humoreske*”, реліз якого відбувся в 1995 році. Зупинимося на розгляді саме концертного виконання “*Kinderszenen*”, яке доступне на інтернет-ресурсах та на відміну від альбому, де кожна п'єса представлена окремим треком, надає можливість збагнути усі найтонші деталі у вибудові піаністом циклу як єдиного драматургічного цілого.

Визначальною особливістю побудови виконавської драматургії “*Kinderszenen*” op. 15 є вираження змін музичних образів мініатюр за допомогою цезур між ними. Піаніст використовує більш тривалі цезури між мініатюрами, що суттєво контрастують одна до одної за своїм тематизмом та музичними образами: наприклад, між спокійно-споглядальною першою («Про чужі країни і людей») та

світлю, життєрадісною другою («Цікава історія»). Певним винятком у цьому сенсі є друга («Цікава історія») та третя («Гра в піжмурки») п'єси циклу. Р. Лупу уникає тривалої цезури між цими мініатюрами, підкреслюючи їхній образно-тематичний контраст завдяки різкому, дещо несподіваному співставленню.

Іншою особливістю побудови піаністом виконавської драматургії є виокремлення ключових п'єс циклу, яке також здійснюється за допомогою цезур. Р. Лупу відокремлює від загального становлення драматургії циклу Першу («Про чужі країни і людей») та останню («Поет промовляє») мініатюри, а своєрідним композиційно-драматургічним центром "*Kinderszenen*" виявляється сьома п'єса («Мрії»).

Також до визначальних аспектів виконавського прочитання Р. Лупу шуманівського фортепіанного циклу належить майстерна диференціація пластів фактури. Завдяки розкриттю темброво-обертонного потенціалу звучання різних регістрів інструменту за допомогою туше та багатій динамічній палітрі, піаніст наближує або віддаляє пласти фактури, створюючи своєрідну звукову перспективу. Це яскраво виявляється в п'ятій («Цілковите щастя»), сьомій («Мрії»), десятій («Майже серйозно») та дванадцятій («Дитина, що засинає») п'єсах. Іншим важливим моментом виконавського осмислення фактури циклу є її світле, прозоре, необтяжене звучання, що також досягається шляхом поєднання різних видів туше та динамічних нюансів. Означені виконавські знахідки дозволяють музиканту підкреслити безтурботність, легкість та щирість музичних образів п'єс, у яких віддзеркалено властиве для дитини сприйняття навколишнього світу й життєвих подій.

Окрім того, в інтерпретації Р. Лупу "*Kinderszenen*" варто відзначити прагнення музиканта до точного втілення авторського задуму твору. Піаніст ретельно слідує усім авторським ремаркам, лише інколи дещо відступаючи від них, що може бути обумовлене прагненням рельєфніше увиразнити образно-змістовну багатогранність і контрастність, притаманну музиці Р. Шумана.

Таким чином, завдяки майстерному поєднанню різних виконавських засобів виразності, Р. Лупу виявляє багатство темброво-динамічного потенціалу звучання роялю, диференціюючи насичену фактуру шуманівських п'єс. Також піаніст розкриває образно-змістовний потенціал кожної окремої мініатюри "*Kinderszenen*" та вибудовує їх у цілісну, чітко окреслену драматургічну лінію.

А. Калашинова

СИСТЕМА СЕМІОЛОГІЧНИХ ЗНАКІВ МУЗИЧНОЇ МОВИ В. СИЛЬВЕСТРОВА

А. Kalashnykova

SYSTEM OF SEMIOLOGICAL SIGNS OF V. SYLVESTROV'S MUSICAL LANGUAGE

Цікавою авторською версією загальнонаціональної сучасної музичної мови є своєрідна система семіологічних знаків, вибудована у творчості Валентина Сильвестрова упродовж останньої чверті ХХ ст. До 1970-х рр. творчість цього композитора була майданчиком для випробування нових композиторських технік, проте вже в той час почали формуватися ознаки індивідуального стилю В. Сильвестрова. Характеризуючи музичну мову В. Сильвестрова, слід особливо наголосити на процесі «одужання» музичної думки наприкінці ХХ ст., цій відчайдушній спробі подолання інерції подальшого безладу музичної тканини