

самовдосконалення та самовираження. Цілісність підходу, що поєднує техніку, етику й естетику, формує модель піаніста нового типу — митця, здатного мислити синтетично, поєднуючи у своїй діяльності східну медитативність із західною логічністю. Саме ця гармонійна єдність інтелектуальної та емоційної сфер і визначає досягнення конкурентоспроможності азійських виконавців на міжнародній арені.

У добу глобалізації обмін педагогічними моделями між Сходом і Заходом набуває стратегічного значення. Аналіз тенденцій розвитку технічних прийомів гри під впливом азійських шкіл засвідчує, що взаємне навчання сприяє поглибленню методологічної бази сучасної фортепіанної педагогіки, відкриваючи нові перспективи інтеграції культурних традицій у світовий освітній простір.

*Р. Ніколенко*

#### **«ЛІСОВІ СЦЕНИ» ОР. 82 Р. ШУМАНА У ВИКОНАВСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ Р. ЛУПУ**

*R. Nikolenko*

#### **R. SCHUMANN'S "WALDSZENEN" OP. 82 IN R. LUPU'S PERFORMING INTERPRETATION**

Упродовж виконавської кар'єри видатний румунський піаніст Раду Лупу неодноразово включав фортепіанні цикли Р. Шумана до свого репертуару. У творчому доробку музиканта є як масштабні композиції, так і більш лаконічні цикли. Звернімо увагу на невеликий програмний цикл фортепіанних мініатюр — «Лісові сцени» ор. 82. Цей твір Р. Шумана відкриває концерт Р. Лупу в Teatro Carlo Felice в м. Генуя, який відбувся 24 квітня 2006 р. Розглянений цикл програмних мініатюр Р. Шумана трактується румунським піаністом у лірико-споглядальному ключі. Цьому враженню сприяє, зокрема, переважання помірних темпів. Навіть рухливі п'єси «Лісових сцен» Р. Лупу трактує дещо стриманіше, відходячи таким чином від їх звукового еталону, якого зазвичай дотримується більшість виконавців. Така манера репрезентації музичного матеріалу дозволяє рельєфно виявити всі нюанси голосоведення в насиченій поліфонізованій фактурі та водночас сприяє створенню своєрідної композиційно-драматургічної єдності циклу.

Окремо варто сказати й про специфіку трактування Р. Лупу виконавської драматургії твору, адже піаніст уникає значних цезур між п'єсами. Це зауваження стосується навіть 4 і 5 та 8 і 9 мініатюр, між якими за композиторським задумом має бути фермата. Такі виконавські рішення сприяють безперервності, поступовості композиційно-драматургічного розгортання циклу, при якому відсутній певний кульмінаційний центр, а виникає враження калейдоскопічності, постійної зміни яскраво індивідуалізованих музичних образів.

Розглянемо специфіку інтерпретації мініатюр «Лісових сцен» більш детально. Перша п'єса («Вступ») за своєю образністю є лірично-оповідальною. Піаніст яскраво віддаляє мелодичні голоси фактури від супроводу, виявляючи завдяки туше та динамічній нюансировці темброву своєрідність звучання кожного фортепіанного регістру. Наприклад, у двох перших тактах першого розділу простої двочастинної форми, у якій написана мініатюра, музикант виразно проводить мелодичну лінію в басовому регістрі (мала-велика октави), виявляючи насиченість та м'якість його тембрального звучання, що в поєднанні з тихою динамікою (у нотах зазначено нюанс *pp*) надає виконавському висловлюванню своєрідної потаємності. В подальшому, коли мелодична лінія переходить у середній регістр фортепіано (1–2 октави), піаніст

виконує її м'яким, наспівним, проте більш чітким туше, досягаючи світлого, дещо матового звучання. Це дозволяє продовжити розвиток попередньо представленого камерного за своїм характером музичного образу, попри більш яскраву динаміку, передбачену тут композиторськими ремарками (*mf* і *f*). Спокійному розміреному плину музичної думки сприяє творче переосмислення штрихів у 5–6 тт., де *staccato* трактується більш вагомо, наближено до *portamento* й підпорядковується загальному мелодико-інтонаційному розгортанню музичної фрази.

Зауважимо, що як у «Вступі», так і в інших мініатюрах циклу Р. Лупу ретельно виконує усі динамічні та агогічні ремарки, зафіксовані в нотному тексті. Лише в окремих випадках музикант дещо переосмислює їх, очевидно керуючись прагненням підкреслити певну сторону музичного образу п'єс.

У другій п'єсі циклу («Мисливець у засідці») Р. Лупу майстерно диференціює пласти фактури як завдяки штрихам, так і динамічним переключенням. Цікавим є те, що в цій мініатюрі виконавець вже не обважає *staccato* а грає його легким, гострим туше, що надає можливість розкрити активний, стрімкий музичний образ.

Третя п'єса «Лісових сцен» («Самотні квіти») в інтерпретації Р. Лупу звучить легко та світло. Піаніст досягає прозорості звучання поліфонізованої фактури завдяки виразній диференціації її пластів за допомогою динаміки та туше. Також варто відзначити задіяння мікроагогіки, що сприяє гнучкості фразування, наближаючи музичне висловлювання до специфіки живого мовлення.

Четверта мініатюра («Прокляте місце») в інтерпретації Р. Лупу звучить відсторонено-споглядально й зосереджено завдяки чіткій метро-ритмічній організації, відсутності *rubato*. Означене враження внутрішньої організованості доповнюється рельєфним показом усіх штрихових змін. Як і в першій п'єсі циклу, керуючись специфікою музичного образу, піаніст уникає легкого *staccato*, трактуючи його скоріше як *portamento*. В сукупності всі зазначені виконавські знахідки дозволяють виявити найтонші нюанси побудови музичних фраз, надаючи характеру музичного висловлювання мелодекламаційності, оповідності.

П'ята мініатюра («Привітний ландшафт») в інтерпретації Р. Лупу звучить легко та безтурботно й сприймається дуже цілісно. Піаніст філігранно вибудовує кожну фразу, використовуючи невеликі *crescendo*, *diminuendo* та мікрорубато. Також у цій п'єсі, як і в попередньо розглянутих, відзначимо майстерне виявлення тембральної своєрідності звучання регістрів інструменту.

Наступна п'єса («Притулок») у виконавському прочитанні румунського піаніста репрезентує бадьорий, життєрадісний та світлий музичний образ. В цій мініатюрі відзначимо метроритмічну чіткість та мінімальне використання агогіки, яка задіюється лише відповідно до композиторського задуму, зафіксованого в нотному тексті. Р. Лупу ретельно дотримується усіх динамічних та штрихових нюансів, уникаючи їх творчого переосмислення. У шостій п'єсі «Лісових сцен» також виявляється прагнення музиканта до увиразнення тембральної специфіки звучання голосів. Це сприяє досягненню ясності та прозорості звучання поліфонізованої фактури, адже кожна мелодична лінія виразно проступає у загальній звуковій картині.

Сьома п'єса («Пророча птаха») у виконавському трактуванні Р. Лупу звучить легко і разом з тим відсторонено-споглядально. Як і в «Проклятому місці» піаніст чітко дотримується зазначених у нотному тексті динамічних відтінків, котрі

здебільшого знаходяться в межах *p* — *pp*. Усі пасажі в крайніх розділах форми мініатюри, що імітують спів птаха, музикант грає легким туше, яке надає можливість виявити світлий тембральний колорит верхнього регістру. Зауважимо, що в крайніх розділах форми Сьомої п'єси Р. Лупу уникає будь-яких *rubato*, досягаючи гнучкості фразування виключно шляхом активного задіяння невеликих *crescendo* та *diminuendo*. Дещо інакше виконавець репрезентує середній розділ п'єси, у якому відчутне більш вільне трактування метроритмічної основи завдяки додаванню невеликих виразних темпових відтяжок на окремих гармоніях.

У восьмій п'єсі («Мисливська пісня») привертає увагу чітка диференціація звичайного та гострого акцентів. У першому випадку піаніст виокремлює акцентовані ноти насиченим, проте більш м'яким туше, виразно інтонуючи їх у загальному розвитку мелодичної лінії. У другому випадку музикант грає акценти чітким зібраним туше, не пом'якшуючи удар, що надає їх звучанню яскравості, дзвінкості.

Заключна п'єса «Лісових сцен» («Прощання») трактується Р. Лупу в лірико-оповідальному ключі й сприймається як своєрідна післямова. Піаніст досягає філігранності фразування завдяки мікроагогії та мікродинаміці, наближаючи музичне висловлювання до специфіки живого мовлення. В цій п'єсі ключовим знову виявляється виразна диференціація пластів фактури за допомогою динамічних та штрихових знахідок, які розкривають темброво-обертонний потенціал звучання інструменту.

Отже, виконавська версія «Лісових сцен» ор. 38 Р. Шумана, створена Р. Лупу, відзначена увагою до композиторського задуму. Піаніст точно дотримується усіх вказівок, зазначених у нотному тексті, лише інколи дещо відступаючи від них. Іншим важливим моментом, який вирізняє розглянуту виконавську версію, є виявлення піаністом тембрового потенціалу фортепіано. Увиразнюючи особливості звучання того чи іншого регістру за допомогою продуманості туше та динамічної нюансировки, музикант досягає інтонаційної виразності, образно-змістової глибини та розкриває цікаві грані музичних образів мініатюр.

*I. Altukhova, V. Altukhov*

**ФОРТЕПІАННІ ДЖАЗОВІ ТВОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ ТА АРАНЖУВАЛЬНИКІВ ЯК ЗАСІБ ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ  
ЮНОГО МУЗИКАНТА**

*I. Altukhova, V. Altukhov*

**PIANO JAZZ WORKS FOR CHILDREN BY CONTEMPORARY UKRAINIAN COMPOSERS  
AND ARRANGERS AS A MEANS OF HARMONIOUS DEVELOPMENT  
OF A YOUNG MUSICIAN**

Педагогічний репертуар для учнів-піаністів мистецьких шкіл в останні роки значно збагатився новими естрадно-джазовими творами сучасних українських композиторів та аранжувальників. Для ознайомлення юних музикантів зі стильовими особливостями естрадної, джазової, танцювальної музики автори використовують як авторські власні композиції в жанрах регтайм, страйд піано, блюз, бугі, джаз-вальс, джазова балада, боса нова, фанк, так і аранжування відомих джазових стандартів, яскраві обробки найкращих зразків українського фольклору.