

УДК: 781.22:780.616.432]:78.071.1(474.2)Ееспере  
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243222>

**Пилипенко С. О.**

**Пилипенко Станіслав Олександрович** — аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5180-8080>

[pylypenkostanislav1493@gmail.com](mailto:pylypenkostanislav1493@gmail.com)

© Пилипенко С. О., 2021

## **ЗВУКОВЕ ВТІЛЕННЯ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ РЕНЕ ЕЕСПЕРЕ: ДОСВІД ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ**

Визначені найважливіші виконавські завдання, що виникають у процесі інтерпретації фортепіанних циклів естонського композитора Рене Ееспере. Використано особистий досвід автора дослідження, набутий у роботі над творами естонського митця в класі зі спеціальності заслуженого артиста України, професора С. Ю. Юшкевича, під час концертно-виконавської практики, особистого листування з композитором, а також аудіо- та відеозаписи виконань Тармо Ееспере. За матеріал обрано цикли «4 остинато» і «24 прелюдії», загальну ідею яких можна визначити як рефлексію автора на закони Всесвіту за допомогою символіки чисел: 4 — форми буття, 24 — уся сукупність його елементів. Окреслено піаністичні проблеми творів, їх зв'язок із національними та загальноєвропейськими традиціями фортепіанного мистецтва. Розглянуто аспекти, що сприяють розумінню і втіленню змісту фортепіанних опусів: історія створення, принципи композиторського мислення, специфіка музичної мови. Доведено, що за допомогою остинатності (цикл «4 остинато») — нескінченне повторення однієї й тієї ж ритмічної фігури — автор виражає певний емоційний стан: споглядальність (№ 1), збудження (№ 2), рухливість (№ 3), статичність (№ 4). Загальну ідею циклу можна порівняти з філософською формою пізнання світу. За основу кожної мініатюри автор обрав унікальну фактурну формулу. Остинатність досить легко ідентифікується слухом завдяки багаторазовому відтворенню, але кожне повторення відкриває новий змістовний контекст, що втілюється завдяки тембру, динаміці, артикуляції, звуковисотній організації. Цикл «24 прелюдії» став своєрідним творчим «портфоліо», у якому ретельно дібрані й упорядковані певні зразки композиторського письма Р. Ееспере. Цей опус є вичерпною творчою лабораторією, у якій поєднані ознаки токатного трактування інструмента з кантіленним, трапляються різноманітні фактурні формули, що вимагають від виконавця мобільності у зміні піаністичних прийомів.

**Ключові слова:** композиторська творчість Рене Ееспере, естонська музика, фортепіанний цикл, інтерпретація, остинато, прелюдія.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на невеликий масштаб Естонії, місцеві композитори доклали значних зусиль, щоб естонська музика лунала на найпрестижніших сценах світу. Характерною ознакою творчих пошуків митців є поєднання національних і європейських традицій з новаціями в галузі музичних течій і технік. Так, Ейно Тамберг (Eino Tamberg) і Яан Ряетс (Jaani Rääts) включали у свої твори елементи неокласицизму; Кулдар Сінк (Kuldar Sink) і Арво Пярт (Arvo Pärt) — техніку музичного авангарду, зокрема серіалізм. Вважають, що твори А. Пярта, порівняно з іншими

естонськими композиторами, найбільш часто виконують у світі. Фундатором електронної музики в Естонії був композитор Лепо Сумера (Lepo Sumera). Сьогодні продовжує свою творчу діяльність і **Рене Ееспере** (René Eespere).

Його музичний доробок становлять твори різних жанрів: опера, балет, інструментальний концерт, хорова й вокально-симфонічна музика. Значне зацікавлення викликає фортепіанна творчість Р. Ееспере: цикли «4 остинато», «24 прелюдії», «8 ригурнелів», «Музичні скриньки»; концертні п'єси «Ludus Tactus», «Persona mea» — присвята естонському піаністу Калле Рандалю (Kalle Randalu), «Alter ego» — обов'язковий твір на конкурсі піаністів в Естонії 2012 року. Композитор написав також два твори для фортепіано з оркестром: фортепіанний концерт і «наймолодший» у його доробку «Tactus musicus» для фортепіано та камерного оркестру.

Незважаючи на особливе значення постаті Р. Ееспере в музичному мистецтві Естонії та на постійну виконавську зацікавленість його творами у світі, фортепіанна творчість композитора досі не привертала уваги музикознавців. Твори, опубліковані в Естонії і за кордоном, мало відомі в українських мистецьких колах. Єдиним джерелом інформації про творчий задум і деякі засоби фортепіанної виразності творів Р. Ееспере є безпосереднє особисте спілкування автора статті з композитором шляхом інтернет-листування<sup>1</sup>. Отже, аналіз піаністичних проблем, що стосуються звукового втілення фортепіанних циклів Р. Ееспере, виявлення їх зв'язку з національними і європейськими традиціями фортепіанного мистецтва, постає актуальним завданням музикології, яка в сучасному глобалізованому світі спрямована на діалогічність і взаємозв'язок різних культур.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сьогодні назріла потреба дослідити творчий доробок естонського композитора Рене Ееспере, його яскраву індивідуальність і ті чинники, що сприяли становленню його як митця. Основним джерелом інформації є матеріали естонської преси<sup>2</sup> та інтерв'ю з композитором<sup>3</sup>. Загальні відомості про естонську музичну культуру, огляд творчості її видатних представників міститься в публікаціях сучасних авторів, які дають змогу розглянути шлях становлення естонського майстра. Ідеться про публікації Рудольфа Тобіаса<sup>4</sup> (Rudolf Tobias), Жаана Росса<sup>5</sup> (Jaap Ross), Вельо Торміса<sup>6</sup> (Veljo Tormis). Характеристика музичного стилю композитора містяться у праці, присвяченій естонській музичній культурі зокрема розглянуто його фортепіанну творчість, її зв'язок з національними традиціями<sup>7</sup>. Аналізуючи інтерпретацію розглянутих опусів, спираємось на працю В. Москаленка<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Зберігається в особистому архіві автора статті.

<sup>2</sup> René Eespere // Estonian music information center. URL: <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=58&id=10&lang=eng&action=view&method=artiklid> (accessed: 18.11.2020).

<sup>3</sup> René Eespere. Interview with the Estonian composer. URL: <https://youtu.be/faTggIyxWXQ> (accessed: 18.11.2020).

<sup>4</sup> Tobias R. Jälle rahvaviiside korjajad tulemas. — In puncto musicorum / koost. ja kommenteerinud V. Rumessen // Eesti mõttelugu. Raamatusari 2. Tartu : Ilmamaa, 1995. Lk. 25–26.

<sup>5</sup> Ross J. Veljo Tormis and Minimalism: On the Reception of His New Musical Idiom in the 1960s // Res Musica : aastaraamat. Tallin : Eesti Muusika ja Teatri Akadeemia, 2017. Nr 9. P. 109–118.

<sup>6</sup> Tormis V. Rahvalaul ja meie: artikkelid, intervjuud, kommentaarid / Koost. V. Jürisson, Tallinn : SP Muusika-projekt. 1997. 50 lk.

<sup>7</sup> Tall J. Elements of folk music in selected works of Estonian composers // Journal of Baltic Studies. Vol. 14, Issue 1. London : Routledge, 1983. P. 40–47.

<sup>8</sup> Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации. Киев : Клякса, 2012. 272 с.

**Мета статті** — виявити особливості звукового втілення фортепіанних циклів «4 остинато» і «24 прелюдій» Р. Ееспере.

**Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше розглянуто фортепіанні цикли композитора в аспекті виконавських завдань на основі аудіо- та відеозаписів, досвіду роботи в класі за фахом, власної концертно-виконавської практики та особистого спілкування з композитором. Розкрито художній потенціал фортепіанних циклів Р. Ееспере, що розширює творчі пошуки музикантів-виконавців і вимагає постійного оновлення інтерпретаційних підходів, сприяючи характеристиці стилістики цих творів.

**Виклад основного матеріалу.** Р. Ееспере народився 1953 року, закінчив Талліннську музичну середню школу по класу фортепіано Вальдур Ротса (Valdur Roots) (1972), протягом 1972–1977 років вивчав композицію в Талліннській державній консерваторії під керівництвом Анатолія Гаршнека; 1977–1979 років — стажувався в Московській державній консерваторії під керівництвом Арама Хачатуряна та Олексія Ніколаєва. Починаючи з 1979 року, Р. Ееспере викладає композицію і теорію музики в Естонській академії музики і театру, з 1987 очолює кафедру теорії музики, 2003 року посів посаду професора. З 1979 року Р. Ееспере є членом Спілки композиторів Естонії. У 2001–2003 роках він був членом Конгресу Естонії, очолював раду музичного відділення культурного фонду Естонії.

Дискографія композитора охоплює сім авторських компакт-дисків, серед яких п'ять записані в Німеччині. Фортепіанні твори Р. Ееспере в Естонії уперше виконав його брат, відомий естонський піаніст Тармо Ееспере (Tarmo Eespere), який завжди переконливо відтворює задум композитора. Його виконання вважають одним із найкращих в Естонії, записи піаніста увійшли до альбому «Concentus» 1995 року<sup>1</sup>.

Фортепіанні твори, аналізовані в цій статті, виражають юнацький світогляд Р. Ееспере. У музиці композитор утілює особистісне сприйняття Всесвіту, у якому все пов'язано між собою і має власний вимір. На думку естонського митця, «музика — це віддзеркалення, насамперед будови Всесвіту, а не людських переживань та емоцій, а її першоосновою все ж таки вважається ритмічна організація»<sup>2</sup>.

Фортепіанний цикл «**4 остинато**» написаний восени 1977 року, коли Р. Ееспере вступив до асистентури Московської консерваторії. Композитор згадував, що показав «4 остинато» своєму новому вчителю А. Хачатуряну, той сподівався знайти у творі відчутній зв'язок з естонською народною музикою, її мелодикою — але цього не сталося<sup>3</sup>. Проте молодий автор утілює національну стилістику завдяки остинатності мелодій і ритмів, притаманних архаїчному фольклору. Загалом для музики ХХ століття характерна тенденція відображати актуальні потреби того часу, пов'язані з натуралістичним зображенням таких образних сфер, як варварство («Скіфська сюїта» С. Прокоф'єва, «Allegro barbaro» Б. Бартока) чи індустріально-урбаністичні мотиви («Пасифік 231» А. Онег'єра). Багатство музичних ідей, течій і напрямів у музиці ХХ століття породжує різні методи організації форми на основі остинато.

Р. Ееспере яскраво втілює ритмічну остинатність у циклі «4 остинато». Він складається з чотирьох п'єс, різних за обсягом і рівнем технічних труднощів. Ці мініатюри

---

<sup>1</sup> Eespere R. Ritornell F-Dur // Eespere R. Concentus. CD album [Electronic resource]. Bella Musica. Edition 49 Co-Verlag, 1995. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Bx9oHOZJp0Y&list=OLAK5uy\\_IcQWwVMbBDi2Ufeb3Pi5mqUNWv9Jwb-E](https://www.youtube.com/watch?v=Bx9oHOZJp0Y&list=OLAK5uy_IcQWwVMbBDi2Ufeb3Pi5mqUNWv9Jwb-E) (accessed: 14.11.2020).

<sup>2</sup> Рене Эеспере — 60 : программа концерта. Москва ; Санкт-Петербург, 2013. URL: [www.digar.ee/arhiiv/ru/download/212115](http://www.digar.ee/arhiiv/ru/download/212115) (дата обращения: 24.12.2020).

<sup>3</sup> Там само. С. 5.

виконуються безперервно, *attacca*, демонструють цілісність та єдність форми. Основу кожної п'єси становить *фактурна формула*, яка ілюструє типові жанрові ознаки.

**Остинато № 1 (*Andante*)** виконує роль повільного вступу. В основі фактури — остинатна формула, що складається з двох акордів-кластерів, викладених четвертними тривалостями. Композиторська ремарка *tenuto* налаштовує виконавця на домінування витриманого звуку. Протягом усієї п'єси зберігається споглядальна образна сфера. У другому такті до остинатної формули додається мелодична лінія, наповнюючи твір експресією. Композитор позначає появу мелодії терміном *espressivo*. Особливу увагу привертає її метроритмічна організація, насичена синкопами, розміщеними тільки між остинатними кластерами, порушуючи цим статичність твору.

Виконавську драматургію можна вибудувати, спираючись на динамічні вказівки композитора. Тема розпочинається *pianissimo*, у другому реченні відбувається поступове посилення звучності, аж до головної кульмінації; далі автор ставить нюанс *diminuendo*. Третє речення знову звучить *pianissimo*. Зазначимо, що кульмінаційну вершину композитор розмістив приблизно в точці «золотого перетину» — саме там починається поступове *diminuendo*.

До виконавських засобів виразності належить і використання педалі та дбайливе ставлення до звуку. У цій п'єсі піаніст має користуватись м'яким туше. Характерною ознакою є поєднання різних видів артикуляції: остинатні кластери виконуються штрихом *tenuto*, на тлі яких значно вирізняється за динамікою й характером звуковидобування мелодична лінія.

Одним із найважливіших завдань, що постають перед виконавцем п'єси, є розкриття її жанрової специфіки. Остинатність виявляється тут за допомогою повторюваних кластерів, однак основний тематизм розкривається в мелодії. Тому виконавське завдання полягає в пошуках вдалого акустичного співвідношення обох компонентів фактури.

**Остинато № 2 (*Agitato*)** контрастує попередній п'єсі. Емоційне наповнення відображає остинатна формула, що звучить у партії лівої руки. Схвильований рух допомагає створити своєрідний ритмічний рисунок. Остинатна формула викладена так: група двох шістнадцятих повторюється двічі, розділяючись шістнадцятою паузою, наступні 3/8 триває пауза, що створює відчутний контраст між звучанням і тишею.

Тема виконується *forte*. Далі виступає мелодичний мотив з авторською ремаркою *espressivo*. У цей момент змінюється динаміка на нюанс *piano*, тим самим поступаючись першістю мелодії. Початковий мотив складається з двох нот, у наступному такті він збільшується до трьох, а потім несподівано зникає. Після такту мовчання спроби розростання знову поновлюються.

Зважаючи на невеликий обсяг твору, композитор за допомогою ремарок вказує, якими засобами виконавець зможе досягти точного відтворення авторського задуму. Так, остинатна формула складається з однакових мотивів. У нотному тексті є ліга, якою поєднано два звуки (цього разу це один із мотивів), які розділяються паузою, тому акустично остинатний елемент наближений до штриха *non legato*. Мелодичні підголоски контрастують остинатності викладу, їх слід виконувати зв'язно. У кульмінації (тт. 22–23) з'являється новий звукообразальний елемент — «дзвони». Це винятковий випадок у творі: доцільно застосувати технічну педаль, щоб утримати звучання «дзвіниці» до наступного мотиву, уникаючи розриву тематичної думки.

**Остинато № 3 (*Moderato con forza*)** становить драматургічний центр циклу. Головною особливістю твору є змінний метр — 4/4, 3/4, 2/4, 1/4, притаманний естон-

ському фольклору. Остинатна формула, покладена в основу п'єси, — безперервна пульсація чотирьох шістнадцятих, що надає музиці жвавості, рухливості і створює враження потужного рішучого руху вперед.

Фактура твору диференційована на верхній, середній і нижній шари. Мелодична лінія, витримана половинними тривалостями, становить середній пласт звучання. Енергійному руху сприяють динамічні вказівки композитора: три *piano* в першому такті і далі *crescendo poco a poco*. Композитор акцентує увагу на тому, що остинатна формула має виконуватись *non legato*, проте із застосуванням педалі. Виконавцеві слід усвідомлювати, що надмірна педалізація здатна ускладнити точне виконання *non legato* шістнадцятих і нечітко підкреслити мелодичну лінію, надавши інтонаційним точкам надмірної зв'язності. Отже, педаль необхідно використовувати за вказівками автора, бо вона, вочевидь, виконує метроритмічну й гармонічну функції.

Щоб завершити твір, уникаючи кадансування, композитор використовує цікавий прийом. Після кульмінації на *fortissimo* він додає такт із паузою тривалістю у чверть, потім знову повторює музичний матеріал попереднього такту, а далі — тиша. В останньому проведенні тричі звучить остинатний мотив і музична думка несподівано обривається.

**Остинато № 4 (Andante)** виконує функцію післямови циклу. Характер п'єси виражає стан відчуженості й просвітлення. Фактура твору прозора, її діапазон — чотири октави. Щоб візуально розшарувати фактурні пласти, Р. Бєспєре записує п'єсу на трьох рядках. На нижньому — розміщує органний пункт на ноті «до» великої октави, що береться на педалі, адже його тривалість — цілих два такти. На середньому рядку композитор нотує мелодичну лінію, що виконується на *legato*. Вона спускається звуками акорду; особливої виразності надає мелодії синкопа у другому такті. Остинатна формула розміщена на верхньому рядку. Вона виписана восьмими тривалостями і займає другу половину такту, повторюючись рівно через такт. Для її виконання композитор обирає штрих *non legato*.

Особливістю цього твору є композиторська «скупість» щодо динамічних відтінків. Лише в першому такті автор вказує нюанс *pianissimo*. Одним з основних завдань піаніста є збереження первинної динаміки, а також пошуки інших засобів виразності, що дають змогу «розфарбувати» твір. Слід звернутись до тембральної сторони музичного матеріалу. Уміле використання звукової колористики допоможе виконавцеві краще диференціювати кожен шар фактури твору, надати йому об'єму. У цьому має допомогти колористична педаль, яку треба змінювати щодва такти, щоб уникнути надто «брудного» звучання.

Наступним фортепіанним циклом, що свідчить про перехід композитора до нового етапу творчості, є «**24 прелюдії**». Р. Бєспєре створював їх для того, щоб збагатити концертний репертуар виконавців творами, які здатні викликати емоційний відгук у слухачів. Першою виконавицею циклу стала естонська піаністка Ада Куусеокс (*Ada Kuuseoks*) — саме їй композитор присвятив перший зошит п'єс. Далі наводимо його стислу характеристику.

Опус побудований за хроматичним принципом: перший зошит від «до-дієза» до «до», а другий зошит — від «сі» до «до». Тональним центром усього циклу став тон «до». Основу кожної п'єси становить звукоряд, що розкривається поступово. У заголовку прелюдії композитор указує, яким буде характер твору — мажорним чи мінорним.

Види фактури, представлені в першому зошиті «Прелюдій», охоплюють багато жанрів. Так, поліфонічну фактуру використано у прелюдях №№ 1, 2, 4, 6, 7, 9. У гомо-

фонно-гармонічній фактурі викладені прелюдії № 8 та № 10; у токатній — № 3, № 5 та № 11. Хоральний склад представлений акордовим й арпеджованим викладом у прелюдії № 12.

Специфіка музичного викладу бере початок в естонському фольклорі. Інтонційна мова сповнена тритонових, октавних звучань і кварто-квінтових ходів. Метроритмічні рішення рухливих номерів циклу, очевидно, зазнали впливу танцювальних жанрів із характерними для них перемінним розміром, дрібними тривалостями і прикрасами у вигляді форшлагів. Градація динамічних відтінків коливається в межах від трьох *piano* до *fortissimo*.

Драматургічний план першого зошита такий: ліричні настрої становлять зміст Прелюдій № 4 і № 6; психологічно напружена Прелюдія № 8 — драматургічний центр циклу, а кульмінація в музиці першого зошита збігається із завершальним номером. Відмова від мажоро-мінорної системи в циклі, пошук інтонаційних вирішень свідчать про схильність молодого композитора до експериментування.

У першому зошиті циклу «24 прелюдії» містяться стильові алюзії на творчість класиків: інтонаційний склад Першої прелюдії нагадує поліфонічний стиль Й. С. Баха в «Добре темперованому клавирі»; фактурна формула *perpetuum mobile* з Прелюдії № 3 відсилає до Прелюдії *ля мінор* із циклу «24 прелюдії та фуґи» Д. Шостаковича; ліричність і мініатюрність Прелюдії № 4 викликають паралелі з «Ліричними п'єсами» Е. Гріґа; Прелюдія № 6 подібна до прелюдій *фа-дієз мінор* та *до-дієз мінор* О. Скрыбіна з ор. 11, вона схиляє слухача до роздумів про космічні теми; Прелюдія № 9 скерцозним настроєм, чітким стакатним штрихом нагадує другу частину Сонати № 2 С. Прокоф'єва, а в останньому реченні з'являється формула, подібна до теми Четвертого етюдю ор. 10 Ф. Шопена; фактура Прелюдії № 10 нагадує Етюд *мі мажор* Ф. Ліста, за Н. Паганіні (№ 4, S. 141). В останній п'єсі циклу завдяки широкому діапазону інструмента, прозорій фактурі, акордовому викладу створюється алюзія до «Затонулого собору» К. Дебюссі.

Виконання прелюдій кантиленного й моторного типів висувають перед інтерпретатором кілька завдань. У повільних номерах циклу виконавець має продемонструвати добре володіння штрихом *legato*. Використання єднальної педалі необхідно для створення цілісності мелодичної лінії, а у випадках динаміки *pianissimo* й три *piano* доцільно взяти ліву педаль. У рухливих прелюдях циклу виконавець має дотримуватись чіткої артикуляції у виконанні різних штрихів, стабільної ритмічної організації і моментального реагування на акценти й динамічні нюанси типу *sforzando*. Токатний тип фактури потребує у виконанні впевненого руху вперед, а також раціонального розрахування кульмінаційних моментів. Крім того, виконавець не має прагнути подолати одноманітність метроритмічних формул і шукати «різноманітності» у фактурі. Важливо пам'ятати, що остинатність притаманна естонському фольклору, а тематизм більшості п'єс циклу має народні витоки.

**Висновки.** Огляд двох фортепіанних циклів Р. Ееспере дає змогу виявити основні принципи його композиторського стилю. Власний досвід виконання обраних творів свідчить про специфіку звукової реалізації. Аналіз цих опусів дає змогу окреслити такі виконавські завдання: сталість складних ритмокомплексів, чуттєве динамічне нюансування, темброва різноманітність, помірна педалізація й виразне туше.

Художні прийоми композиції, окрім експериментальних пошуків (відмова від мажоро-мінорної системи), свідчать про схильність митця до естонського фольклору. Композитор застосовує поліфонізацію фактури, ритмічне комбінування, сонорні

ефекти. Обом опусам притаманна опора на остинатність. Крім того, для них характерна витонченість динамічних градацій і залучення всього діапазону фортепіано з реєстровими переключеннями в межах однієї п'єси. В обох опусах переважає ритмічна й колористична педалізація. В окремих випадках вона виконує єднальну функцію. Зважаючи на це, виконавські завдання — звукова реалізація твору. Загалом звукове втілення фортепіанних циклів Р. Ееспере виявляє нові грані в розумінні музичного контексту і сприяє формуванню виконавського досвіду, важливого для розвитку сучасного фортепіанного мистецтва.

У піаністичному плані, цикл «4 остинато» вимагає від виконавця технічної довершеності, здатності виконувати складні ритмічні комплекси (остинато), диференціювати поліфонічні звукові шари й різноманітні градації динамічних відтінків.

Драматургічний план *прелюдій першого зошита* вміщує ліричні настрої на початку циклу, з подальшим посиленням психологічного напруження у драматичному центрі і з кульмінацією наприкінці циклу. Інтонаційна мова «24 прелюдій» спирається на естонський фольклор. Фактура у п'єсах представлена поліфонічним, хоральним, гомофонно-гармонічним і токатним викладом.

Виконавська драматургія циклу «24 прелюдій» Р. Ееспере потребує звукової реалізації за допомогою контрасту кантилени і моторності. У повільних прелюдях піаніст має продемонструвати добре володіння штрихом *legato* й раціональне використання педалі. У рухливих прелюдях інтерпретатор має показати чітку артикуляцію, ритмічну стабільність і моментальну реакцію на акценти й динамічні нюанси типу *sforzando*. Саме тому, щоб виконувати фортепіанні цикли Р. Ееспере, піаністу потрібна ґрунтовна професійна підготовка.

Об'єктивному розумінню звукового уявлення сучасних творів, зокрема фортепіанних циклів Р. Ееспере, сприяють: прослуховування і перегляд аудіо- й відеозаписів, концертна практика, заняття з викладачем і досвід спілкування з композитором. Вони складаються, ніби «пазл», із різних елементів, які виконавець поєднує в цілісну картину.

**Перспектива розвитку теми** полягає в подальшому дослідженні інших фортепіанних творів композитора в аспекті виконавської проблематики. Це необхідно для розширенню фортепіанного репертуару в сучасній навчальній і концертній практиках. Отримані результати дають змогу окреслити жанрову систему фортепіанної творчості естонського митця, популяризувати його твори в Україні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособие. Киев : Типографія Клякса, 2012. 272 с.
2. Рене Эеспере — 60 : программа концерта. Москва ; Санкт-Петербург, 2013. URL: [www.digar.ee/arhiiv/ru/download/212115](http://www.digar.ee/arhiiv/ru/download/212115) (дата обращения: 24.12.2020).
3. Anderson M. Estonian Music on CD // *Tempo*. Vol. 58, Issue 227. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. P. 80–84.
4. Eespere R. Opinions / reviews // Rene Eespere. URL: <http://www.eespere.ee/english.php?leht=7> (accessed: 14.11.2020).
5. René Eespere // Estonian music information center. URL: <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=58&id=10&lang=eng&action=view&method=artiklid> (accessed: 18.11.2020).
6. René Eespere. Interview with the Estonian composer. URL: <https://youtu.be/faTgglyxWXQ> (accessed: 18.11.2020).

7. Eespere R. Ritornell F-Dur // Eespere R. *Concentus*. CD album [Electronic resource]. Bella Musica. Edition 49 Co-Verlag, 1995. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Bx9oHOZJp0Y&list=OLAK5uy\\_IecQWwVMbBDi2Ufeb3Pi5mqUNWv9Jwb-E](https://www.youtube.com/watch?v=Bx9oHOZJp0Y&list=OLAK5uy_IecQWwVMbBDi2Ufeb3Pi5mqUNWv9Jwb-E) (accessed: 14.11.2020).
8. Ross J. Veljo Tormis and Minimalism: On the Reception of His New Musical Idiom in the 1960<sup>s</sup> // *Res Musica* : aastaraamat Tallin : Eesti Muusika ja Teatri Akadeemia, 2017. Nr 9. P. 109–118.
9. Tall J. Elements of folk music in selected works of Estonian composers // *Journal of Baltic Studies*. Vol. 14, Issue 1. London : Routledge, 1983. P. 40–47.
10. Tobias R. Jälle rahvaviiside korjajad tulemas. — In puncto musicorum / Koost. ja kommenteerinud V. Rumessen // Eesti mõttelugu. Raamatusari 2. Tartu : Ilmamaa, 1995. Lk. 25–26.
11. Tormis V. Rahvalaul ja meie: artiklid, intervjuud, kommentaarid / koost. V. Jürisson, Tallinn : SP Muusika-projekt. 1997. 50 lk.

## REFERENCES

1. Moskalenko, V. (2012). *Lectures on Musical Interpretation: [Leksii po muzykal'noi interpretatsii]*: tutorial. Kyev: Typohrafiia «Kliaksa», 272 p. [in Russian].
2. Rene Eespere — 60 (2013). Concert program. Moscow ; Saint Petersburg. Available at: <http://www.digar.ee/arhiiv/ru/download/212115> (accessed: 24.12.2020) [in Russian].
3. Anderson, M. (2004). Estonian Music on CD. In: *Tempo*. Vol. 58, Issue 227. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 80–84 [in English].
4. Eespere R. Opinions / reviews. In: *Rene Eespere*. Available at: <http://www.eespere.ee/english.php?leht=7> (accessed: 24.12.2020) [in English].
5. René Eespere. In: *Estonian Music Information Centre*. Available at: <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=58&id=10&lang=eng&action=view&method=artiklid> (accessed: 24.12.2020) [in English].
6. René Eespere. Interview With the Estonian Composer [video] Available at: <https://youtu.be/faTgglyxWXQ> (Accessed 24.12.2020) [in English].
7. Eespere, R. (1995). Ritornell F-Dur. *Eespere R. Concentus*. CD album [Electronic resource]. Bella Musica. Edition 49 Co-Verlag. Available at: [https://www.youtube.com/watch?v=Bx9oHOZJp0Y&list=OLAK5uy\\_IecQWwVMbBDi2Ufeb3Pi5mqUNWv9Jwb-E](https://www.youtube.com/watch?v=Bx9oHOZJp0Y&list=OLAK5uy_IecQWwVMbBDi2Ufeb3Pi5mqUNWv9Jwb-E) (accessed: 24.12.2020) [in English].
8. Ross, J. (2017). Veljo Tormis and Minimalism: On the Reception of His New Musical Idiom in the 1960<sup>s</sup>. In: *Res Musica: aastaraamat*. Nr 9. Tallin: Eesti Muusika-ja Teatri Akadeemia, pp. 109–118 [in English].
9. Tall, J. (1983). Elements of folk music in selected works of Estonian composers. In: *Journal of Baltic Studies*. Vol. 14, Issue 1. London: Routledge, pp. 40–47 [in English].
10. Tobias, R. (1995). Again folk pickers coming. — Koost. ja kommenteerinud V. Rumessen. In: *Estonian Thought*. Raamatusari 2. Tartu: Ilmamaa, lk. 25–26 [in Estonian].
11. Tormis, V. (1997). Folk song and us: articles, interviews, comments. Composition V. Jürisson, Tallinn: SP Music Project. 50 lk. [in Estonian].

## Пилипенко С. А.

**Пилипенко Станислав Александрович** — аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского (Харьков, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5180-8080>  
 pylypenkostanislav1493@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243222>

## **ЗВУКОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ ЦИКЛОВ РЕНЕ ЭСПЕРЕ: ОПЫТ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА**

**Актуальность** статьи заключается в расширении знаний о выдающихся музыкантах современности на примере исполнительского анализа фортепианных циклов эстонского композитора Рене Эспере в контексте их звукового воплощения.

**Цель статьи** — рассмотреть специфику звукового воплощения фортепианных циклов Р. Эспере: «4 остинато» и «24 прелюдий» (первая тетрадь).

**Методология** базируется на совокупности научных подходов, необходимых для раскрытия проблематики данной статьи. За основу взят комплексный подход, сочетающий принцип музыкально-теоретического и исполнительского анализа.

**Основные результаты и выводы.** Рассмотрено творчество эстонского композитора Рене Эспере, его фортепианные циклы «4 остинато» и «24 прелюдии» (первая тетрадь). Выявлены ключевые задачи исполнителя относительно звукового воплощения указанных сочинений. Материал для исследования: личный исполнительский опыт автора статьи, работа по специальности в классе профессора С. Ю. Юшкевича, аудио- и видеозаписи фортепианных циклов, а также непосредственное общение с Р. Эспере в формате электронной переписки. Раскрыты основные черты его композиторского стиля, синтезирующего традиции западноевропейской и национальной культур.

Выявлено тяготение Р. Эспере к минимализму в музыке. Характерным проявлением творческого мышления композитора в избранных фортепианных циклах является остинатность, посредством которой определяется эмоциональная направленность каждой пьесы. В фортепианных опусах Р. Эспере рассмотрены варианты фактурных формул, требующих от исполнителя мобильности в применении пианистических приёмов. Аналитическое исследование избранных произведений позволило определить следующие исполнительские задачи: стабильность сложных ритмокомплексов, тонкая динамическая нюансировка, тембровое разнообразие, умеренная педализация, использование выразительного туше. В целом, звуковое воплощение фортепианных циклов Р. Эспере раскрывает новые грани в понимании музыкального контекста и способствует формированию исполнительского опыта, столь важного для развития современного фортепианного искусства.

**Ключевые слова:** композиторское творчество Рене Эспере, эстонская музыка, фортепианный цикл, интерпретация, остинато, прелюдия.

### **STANISLAV PYLYPENKO**

**Pylypenko, Stanislav** — Postgraduate Student at the Department of Interpretation and Analysis of Music at the I. P. Kotlyarevsky National University of Arts (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5180-8080>  
pylypenkostanislav1493@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243222>

## **SOUND EMBODIMENT OF RENE EESPERE'S PIANO CYCLES: EXPERIENCE OF PERFORMANCE ANALYSIS**

**The novelty** of the article lies in expanding knowledge about the contemporary outstanding musicians using the example of the performance analysis of the piano cycles of the Estonian composer Rene Eespere in the context of their sound embodiment.

**The purpose** of the article is to identify the specificity of the sound embodiment of R. Eespere's piano cycles: "4 ostinato" and "24 preludes" (first book).

**The research methodology** is based on an integrated approach that combines the principle of musical-theoretical and performance analysis, which are necessary for solving the tasks set in the article.

**Results and conclusions.** The article examines the creativity of the Estonian composer Rene Eespere on the example of his piano cycles "4 ostinato" and "24 preludes" (first book). The paper detects the key tasks that arise before the performer and contribute to the sound embodiment of the proposed compositions. The basis for this research was the personal performance experience of the article's author; work in the class of Professor S. Yushkevich; audio and video recordings of piano cycles, as well as direct communication with R. Eespere in the format of electronic correspondence. The article reveals the main features of his composer style, which synthesizes the traditions of Western European and national culture. In addition, the work shows R. Eespere's gravitation towards minimalism in music. Ostinato is a characteristic manifestation of the composer's creative thinking in these piano cycles. This compositional technique determines the different emotional orientation of each piece. The article also examines the variants of texture formulas in the proposed piano opuses, which require mobility from the performer in changing pianistic techniques. Analytical study of these works made it possible to identify the following performance tasks: the stability of intricate rhythmic complexes, subtle dynamic nuances, timbre variety, moderate pedalling, as well as the use of expressive key touch. In general, the sound embodiment of the piano cycles of the Estonian composer R. Eespere brings out new facets in understanding of musical context and contributes to the formation of a performance experience so valuable for the development of modern piano art.

**Keywords:** Rene Eespere's composing style, Estonian music, piano cycle, interpretation, ostinato, prelude.