

УДК780.616.432.082.4.071.2(474.2)

DOI 10.34064/khnum1-6605

Пилипенко Станіслав Олександрович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: pylupenkostanislav1493@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-5180-8080

Творчий взаємовплив братів Ееспере та його віддзеркалення у Фортепіанному Концерті Рене Ееспере

У статті розглянуто аспекти, що сприяють розумінню і втіленню змісту Фортепіанного концерту Рене Ееспере: історію виникнення і специфіку музичної мови твору, принципи композиторського мислення. Виявлено авторську та виконавську концепції Концерту. Історію створення опусу реконструйовано автором дослідження на основі біографій композитора та першого виконавця Концерту, за матеріалами листування та інших джерел. Проаналізовано закономірності і своєрідність музичної драматургії композиції, особливості трактування концертного жанру, комплекс застосованих виразних засобів. Подано стислу характеристику змісту і теоретичний аналіз твору, за результатами якого встановлено форму частин Концерту – сонатне Allegro із дзеркальною репризою та віртуозною каденцією в першій, проста двочастинна репризна форма у другій, блискуче рондо у фіналі. У другій редакції твору Рене Ееспере досягає рівноваги між партіями соліста й оркестру. Охарактеризовано особливості інтерпретації Концерту Тармо Ееспере, чудовим піаністом, братом композитора. У висновках підкреслено, що Рене Ееспере створив самобутню за змістом та музичною виразністю концертну фортепіанну композицію на основі європейських класичних канонів, де національне втілюється насамперед через світосприйняття, втілене в інтонації та ритміці твору.

Ключові слова: сучасне виконавство; фортепіанне мистецтво; естонська музика; фортепіанний концерт; Тармо Ееспере; Рене Ееспере.

Постановка проблеми.

Творчість Рене Ееспере¹ охоплює другу половину ХХ та початок ХХІ століть. Митець як послідовник традицій естонської композиторської школи став відомим за межами батьківщини. У його музиці поєдналися стильові особливості різних епох, традиції минулого та сьогодення. Маючи величезну музичну ерудицію, Р. Ееспере виплекав свій самобутній композиторський стиль та заслужено отримав схвальну оцінку з боку колег. Німецький композитор Міхаель Топель² стверджує, що «музика Рене Ееспере оповита акварельною прозорістю, що сьогодні зустрічається вкрай рідко, а тому викликає інтерес та справляє свіже враження» (цит за: Olт, 1980: 27).

Знахідкою для сучасної фортепіанної літератури стали цикли мініатюр композитора «Чотири остинато», «Вісім ригурнелів», «Чотири діалоги», «Музичні скриньки», що перебувають у полі жанрових експериментів. Віддаючи данину розвитку національної естонської фортепіанної школи, Р. Ееспере не оминув і дитячу музику: свої мініатюри композитор адресував «підготовленим» виконавцям, однак у назві кожної задіяна яскрава образна сфера. Привертають увагу і концертні п'єси «*Ludus tactus*» та «*Concentus*», що стали досить популярними серед виконавців. Несхожі за образним змістом та фактурним втіленням («*Concentus*» є прикладом мінімалістичного стилю, а «*Ludus tactus*», навпаки, містить різнопланову піаністичну техніку), ці твори спонукають до екзистенційних роздумів. Отже, фортепіанна творчість естонського митця привертає все більшу увагу молодих та професійних виконавців, його опуси виконуються майже в усіх європейських країнах, а також у США, Канаді та Японії³.

Першим виконавцем фортепіанних та камерних опусів композитора в Естонії є його брат – відомий естонський піаніст

¹ Ест. René Eespere, рік народження 1953-й.

² Нім. Michael Töpel, рік народження 1958-й.

³ У Японії твори композитора презентує піаністка Юко Йошіоко (англ. Yuko Yoshioko, 1967 р. н.).

Тармо Ееспере⁴. Багато творів Р. Ееспере мають присвяту братові та орієнтовані саме на його піанізм. Зокрема, другий зошит «Прелюдій», концертна п'єса «*Concentus*» та Фортепіанний концерт написані саме для Т. Ееспере. Творча взаємодія братів Ееспере викликає жваве зацікавлення, бо саме виконавець підтримував композитора у часи творчої кризи⁵ і навіть став ініціатором написання деяких його фортепіанних опусів. Як відомо з біографії естонського піаніста, Тармо Ееспере обіймає посаду концертмейстера Талліннської опери, але популярність як піаніст він здобув завдяки блискучому відтворенню музики брата. Отже, у пропонованій статті спробуємо віднайти зв'язки, що виникають на шляху від авторської концепції до виконавської інтерпретації твору, а також висвітлити роль Тармо Ееспере у реалізації творчого потенціалу його брата-композитора.

Останні дослідження і публікації. Попри те, що фортепіанні твори Рене Ееспере виконуються і в Естонії, і в інших країнах світу, вони залишаються маловідомими в українських мистецьких колах і майже не представлені у вітчизняній музикознавчій сфері⁶. На зламі століть, після становлення Естонії як незалежної держави, творчість митця привернула увагу європейських музикознавців. Інтерес найчастіше викликають сольні фортепіанні твори композитора. Зокрема, Крістель Паппель⁷ у книзі «Творці сучасної естонської музики» (Pappel, 1992) досить детально аналізує форму та драматургію опусів раннього періоду творчості митця, серед яких цикли «Чотири остинато» та «Вісім ригурнелів». Проте питання стилю, образна сфера, історія написання творів композитора, як і піаністичні проблеми, пов'язані з їх виконанням, висвітлені недостатньо. Розкриттю зазначеної проблематики сприяють праці зарубіжних авторів, які презентують фортепіанну творчість Р. Ееспере в контексті загальних тенден-

⁴ Ест. Tarmo Eespere, рік народження 1959-й.

⁵ Період з 1882 по 1995 роки, у цей інтервал не було написаного жодного твору для фортепіано.

⁶ Крім дослідження автора цієї статті (Пилипенко, 2021).

⁷ Ест. Kristel Pappel, рік народження 1961-й.

цій розвитку музичної культури Естонії, – Гаррі Ольта⁸ (Olt, 1980), Йоханнеса Талла⁹ (Tall, 1983).

Наукові праці, у яких було б представлено огляд творчості композитора в області жанру концерту, відсутні. Основними джерелами інформації у цьому напрямі є матеріали естонської преси (Е. Аруярв – Аруярв, 2013), інтерв'ю з митцем (Е. Колуччі – Colucci, 2012) та безпосереднє особисте спілкування автора статті з Р. Ееспере, яке відбувається шляхом інтернет-листування.

Варто зазначити, що контактні дані митців можна дізнатися як на персональних сайтах, так і в Естонському музично-інформаційному центрі¹⁰. Ця платформа досить унікальна, бо об'єднує мистецьку, наукову та археографічну спільноти. Зокрема, клавир Концерту Р. Ееспере у другій редакції та відеозапис прем'єри твору у виконанні Т. Ееспере допомогла розшукати працівника центру Маріліїс Валконен, за що автор статті їй дуже вдячний.

Додаткову теоретичну базу дослідження складають праці вітчизняних музикознавців, присвячені жанру фортепіанного концерту – В. Ракочі (2021); аналізу інтерпретацій музичних творів – В. Москаленка (2013); композиторським технікам другої половини ХХ ст. – Д. Малого (2021), К. Онищенко (2019); виконавській проблематиці – Т. Веркіної у співавторстві з М. Бондаренко, А. Сагалою та К. Тимофєєвою (Verkina, Bondarenko, Sagalova, Timofeyeva, 2020), І. Іванової, М. Чернявської та О. Пуліної (Ivanova, Chernyavska, Pupina, 2020); типології композиторських стилів – Л. Серганюк у співавторстві з колегами (Serhaniuk, Sharovalova, Shehda, Kazymyryv, Kolubayev, 2021).

Мета пропонованої статті – встановити роль творчої взаємодії братів Ееспере через виявлення базових семантичних особливостей Фортепіанного концерту Рене Ееспере та їх репрезентації у виконавській версії Тармо Ееспере.

⁸ Harry Olt (1929–2016) – шведський (естонського походження) композитор, музикознавець, редактор-видавець, автор відомих досліджень шведської і, особливо, естонської музики, чия багатогранна діяльність сприяла налагодженню постійних шведсько-естонських культурних контактів.

⁹ Johannes Tall (1925–2022) – Почесний професор Університету Мічиган Флінт.

¹⁰ Адреса офісу: Tõnismägi 3 a, Tallinn 10119, Estonia (<https://www.emic.ee/services>).

Методологія дослідження орієнтована на взаємозв'язок спеціальних музикознавчих підходів: жанрово-стильового, функціонально-структурного та інтерпретаційного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Жанр фортепіанного концерту є досить поширеним у музиці другої половини ХХ століття. В Естонії першими спробами пера у цьому жанрі стали п'ять концертів для фортепіано Артура Лемби (*Artur Lemba*, 1885–1963), створені у класико-романтичному стилі; Фортепіанний концерт *G-dur* (1939) Адольфа Ведро (*Adolf Vedro*, 1890–1944); Концертино для фортепіано *Es-dur* Едуарда Тубіна (*Eduard Tubin*, 1905–1982). Інтонаційно-ладова основа названих творів має фольклорне підґрунтя, зокрема П'ятий концерт А. Лемби (1960) написано на мотиви естонського народного танцю «*Kaera-jaan*».

Експериментальними в аспекті музичної семантики стали два концерти для фортепіано Раймо Кангро (*Raimo Kangro*, 1949–2001) і три концерти Яана Ряєтса (*Jaan Rääts*, 1932–2020). Деяким творам 1950–60 років притаманна стилістична строкатість або відверте наслідування концертам європейських композиторів. За спостереженнями Г. Ольта, у концертах Я. Ряєтса та Р. Кангро це виявляється як у композиційних принципах, так і у плані фактури та гармонії (Olt, 1980). Проте ці твори відіграли велику роль на певному етапі розвитку концертного жанру в Естонії.

У 80 роки в жанрі фортепіанного концерту чітко простежуються нові риси: вільна форма, динамічніша драматургія, лаконізм висловлювання. Найбільш яскраво це виявляється у творчості Рене Ееспере, одного з найталановитіших композиторів Естонії. Дослідниця Еві Аруярв¹¹ у музичній мові митця вбачає вплив стилістики творів епохи Бароко, рок-музики та зазначає зв'язок з естонською народною музикою і мінімалістською репетитивною технікою (Arujärv, 2013). Національного колориту додають енергійні танцювальні ритми, які поживляють лаконічну, камерну фактуру музики. Таким чином, у фортепіанних творах композитора риси барокової токатності поєднуються з кантіленою, зустрічаються різноманітні фактурні форму-

¹¹ Ест. Evi Arujärv, рік народження 1953-й.

ли, що вимагають від інтерпретатора вправності у зміні піаністичних прийомів.

Творчий доробок Р. Ееспере на момент написання статті налічує десять концертів, серед них «*Concerto ritornello*» для двох скрипок (1982/1993), концерт для скрипки (1983/1991), альту (1996/1998), віолончелі «*Concertatus celatus*» (2004), два концерти для флейти (1995/1998, 2003), концерт для кларнета «*In dies*» (2005), гітари (2007) і труби (2008). Яскравим прикладом втілення жанру став Фортепіанний концерт естонського митця. Саме він, на нашу думку, продемонстрував основні результати композиторських пошуків маєстро. Створення опусу було орієнтоване, передусім, на багатогранні піаністичні можливості Тармо Ееспере, які обов'язково слід відмітити при аналізі інтерпретації першого виконання твору.

Зазвичай у процесі створення музики Рене Ееспере співпрацює з Тармо, який дає йому поради щодо гри на інструменті, виявляє можливі недоліки партитури та підказує, як її поліпшити. Крім того, під час виконання музики на сцені піаніст відчуває, які саме музичні елементи не дуже добре сприймаються аудиторією. У такому випадку він може звернутися до композитора з проханням внести деякі зміни, щоб зробити твір більш привабливим для слухачів.

Тармо Ееспере здобув професійну освіту піаніста в Естонській академії музики і театру (закінчив 1982 р.) під керівництвом Вальдура Роотса (*Valdur Roots*, 1936–2011). Як соліст, він є основним виконавцем і популяризатором музики брата, дає сольні концерти у Фінляндії, Італії, Німеччині, Канаді, США, у тому числі Великому залі Академії музики Ліста, Карнегі-Холі і Центрі Кеннеді.

Фортепіанний концерт Рене Ееспере народжувався тоді, коли його брат був ще студентом, був завершений 1978 року та присвячений піаністові. Саме віяння того часу стимулювали натхнення композитора; формувалися нові образні задуми та інноваційні методи їх утілення. Р. Ееспере пише твори, різні за змістом, значні за концепціями, де найважливішим завданням стає включення фольклорних елементів у традиційні жанри та форми.

До цього опусу композитор ішов цілеспрямовано. Твору передували цикли мініатюр, а сам концерт (перша редакція) став «творчою ла-

бораторією», у якій він вперше поєднав звучання оркестру та сольного інструменту. Концерт мав стати дипломною роботою на закінчення асистентури під керівництвом Арама Хачатуряна. За спогадами Тармо, Рене сподівався, що його професор дасть поради щодо покращення оркестровки опусу, але вірменський митець пішов з життя, не встигнувши це зробити. Тому твір у першій редакції виконувався публічно лише один раз. Прем'єра Концерту у виконанні Тармо Ееспере та Естонського Національного Філармонічного Оркестру відбулася в Таллінні 19 грудня 1981 року, диригував Пітер Лільє (*Peeter Lilje*, 1950–1993) (див. Eespere, 1981).

В особистому листуванні¹² з автором цієї статті композитор наголошував на створенні другої редакції Концерту зі змінами в оркестровці, яку й було опубліковано у грудні 2019 року. За словами митця, перший варіант його не влаштовував, бо був занадто слабким. Імпульс до створення другої редакції надійшов від Тармо, бо саме він завжди надихає та підтримує Рене в часи творчої кризи. Естонський піаніст пише: «Кілька років тому ми разом із братом слухали запис прем'єри і раптом зрозуміли, що концерт непоганий і потрібно лише внести певні корективи в оркестрову партію» (там само)¹³. Над створенням нової версії композитор працював протягом двох років.

Зазначимо, що для Р. Ееспере втілення національних традицій у професійній творчості залишається головною метою, що зумовлює впровадження певних композиторських методів, серед яких провідним є опора на естонський фольклор. Введення національних елементів у музичний тематизм (принципи розвитку, ритми, мотиви та інтонації) формує композиторський стиль, який, у свою чергу, потребує особливого виконавського підходу. Які ж саме елементи застосував Р. Ееспере у своєму Концерті?

Аналіз клавіру Концерту Р. Ееспере (друга редакція) та відеозапису прем'єри твору у виконанні Т. Ееспере (Eespere, 1981) дає можливість виокремити зв'язки з національними традиціями та встановити характер їхнього втілення

¹² Зберігається в архіві автора статті.

¹³ Там само.

Опус викликає дослідницький інтерес як в інтерпретаційному аспекті, так і з точки зору синтезу національної складової з європейською традицією. Інструментовка твору відповідає класичній західній моделі: крім фортепіано соло, оркестр включає 2 флейти, 2 гобої, 2 кларнети, 4 валторни, 2 труби, 2 тромбони, перші та другі скрипки, альти, віолончелі, контрабаси, литавриста та трьох окремих ударників (тобто використано парний склад оркестру). Ладовою основою Концерту є мажорно-мінорна система, розширена за рахунок європейських композиційних прийомів ХХ століття.

Проте, досліджуючи сучасну музику, завжди варто пам'ятати, що у «ХХ ст. будь-яка модель концерту стає нормою, віддзеркалюючи множину світоглядів...» (Ракочі, 2021: 26). Фортепіанний концерт Р. Ееспере яскраво відображає філософські погляди композитора. У творі втілено його власне сприйняття Всесвіту, де все пов'язано між собою та має свій музичний вимір. На думку естонського митця, вся музика – це віддзеркалення, насамперед, будови Всесвіту, а її першоосновою все ж таки є ритмічна організація (Colucci, 2012).

Концерт Р. Ееспере вирізняється яскравістю і свіжістю звучання, чому сприяє гармонійне співвідношення його форми та змісту. Час неблаганно стікає у повторюваних ритмоформулах його звукової тканини. Музика ніби натякає, що цінувати потрібно кожен мить життя, бо час людини в цьому світі є таким обмеженим. Образи, що змінюються, то неспокійні, то грайливі, передають психофізичний тонус буття. І ця «первісна ідея» притаманна й іншим опусам композитора, що написані в різні творчі періоди.

Концерт складається із трьох непрограмних частин – це типова конструкція класичного європейського сонатно-симфонічного циклу із зазначенням темпів. **І частина** (*Allegro moderato*) написана у сонатній формі зі вступом, що будується на двох контрастних елементах. Перший, оркестровий – висхідні та низхідні войовничі мотиви дерев'яних духових на тлі струнних. Другий – у партії фортепіано, повільний та невпевнений. Поєднуючись, обидва демонструють зародження ключової інтонації, що основана на кварто-квінтовій інтерваліці. Вступ важливий для становлення тематизму всього твору. Елементи його інтонаційного рельєфу згодом відтворюються в інших темах.

Основна тема *головної партії* (у подальшому скорочено – Г. П.) – вольова, імперативна, яскраво вираженого енергійного характеру – має специфічний синкопований ритмічний малюнок. Контур мелодії спирається на кварто-квінтові інтонації з поступовим «розгойдуванням» на інтервали кварта, квінти, сексти; нарешті він розгортається в октаву. Розширення діапазону теми асоціюється з накопиченням потужної енергії.

Т. Еспере дотримується темпу, виставленого композитором, не прагне швидкого руху та досягає співучої вимови й осмисленості кожного звуку, використовує педаль досить аскетично, а іноді й зовсім знімає її.

Побічна партія (далі – П. П.) контрастує головній. Її витоком є другий елемент вступу, проте він тепер виконується оркестром. У партії соліста звучать арпеджіато, які нагадують перебори струн канелю, старовинного естонського інструмента. Контрастує і жанрова семантика побічної з її «заколісуючими» фактурно-ритмічними формулами.

Естонський піаніст переконливо вибудовує кульмінації, місця з нюансом *f* звучать м'яко, вони вирівняні по відношенню до загальної динаміки – Тармо Еспере властиве ідеальне почуття міри. Співуче туше піаніста підкреслює ліричний зміст П. П.

Розробка починається з елемента Г. П., що звучить у соліста і переривається потужними вигуками міді. Далі «обіграється» П. П., яка поступово трансформується і набуває войовничого характеру. Розробка включає три розділи, межі яких, крім змін тематизму та виконавських груп, позначають також темпові вказівки композитора. Поступово починається експонування віртуозних формул у партії роля: різноманітних пасажних фігурацій через усю клавіатуру, в тому числі руху терціями у правій руці, що переходить в акорди та потужні октави обох рук із подвійним темповим прискоренням. На тлі хвилеподібних фігурацій фортепіано проходить епічна Г. П. у збільшенні. У ній вже немає і сліду войовничості, вона набуває рис величного гімну.

Отже, перша частина має сонатну форму із дзеркальною репризою. При цьому, на відміну від канонічних моделей формоутворення,

каденція не випереджає репризу, а роз'єднує П. П. та Г. П. У динамізованій репризі продовжується розвиток тематизму.

Після проведення П. П. оркестром її підхоплює соліст, підводячи музичний розвиток до масштабної каденції. В її основі – тематичний матеріал вступу, побудований на кварто-квінтових інтонаціях, які спочатку звучать у паралельному русі партій обох рук. Далі виникає образ протистояння, що створюється контрастним зіставленням шарів музичної тканини у різних регістрах. Поступово відбувається трансформація фактурних формул у паралельний рух акордами і формується образ подолання.

Каденція у виконанні Т. Ееспере розширює уявлення слухача про звукову палітру фортепіано. Привертає увагу туше піаніста – ясність кожного звуку, насиченість та розмаїття динамічних градацій. Загалом виконавській інтерпретації, представленій Т. Ееспере, притаманні обачність, певна емоційна сухість і метро-ритмічна сміливість. Незважаючи на токатність і остинатність фактури твору, імпульсивність музики, яка може спровокувати соліста на зайву відкритість, естонського піаніста відрізняє дбайливе ставлення до звуку.

Антитезою до першої у загальній драматургії концерту постає **II частина**, *Grave* – ліричний центр циклу, натхненний ноктюрн, лаконічний за змістом, взірць споглядальної лірики у творчості композитора. У побудові частини особливо вражають змінний розмір, притаманний естонській народній музиці, та кварто-квінтові інтонації мотивних закінчень, що виконують образно-семантичну функцію: начебто вдалині розноситься естонська пісня. Фактура в партіях обох рук прозора, гомофонно-гармонічного складу. Ремарки Р. Ееспере досить чітко вказують на особливості динаміки та педалізації твору, що допомагає запобігти виконавському свавіллю.

Початок частини (розділ *A*) – «пісня» солюючого фортепіано, яку з 16 такту підхоплює *solo* гобоя на тлі ажурного акомпанементу фортепіано та духових. Основна тема не зазнає кардинальних змін, вона лише варіюється, немов народна пісня. У цілому *Grave* написано в простій двочастинній репризній формі. Розділ *B* представлений численними фортепіанними арпеджіато, основаними на пентатонічних акордах.

В інтерпретації Т. Ееспере виклад партії соліста приваблює різноманітним звучанням пластів фактури. Піаніст, барвисто зіставляючи регістри фортепіано, майстерно застосовує прийоми «пісенного» інтонування. Мелодичній лінії притаманна органічність переходів та артикуляції за допомогою продуманої позиційної аплікатури.

У репрізі мелодію знову веде фортепіано у супроводі акомпанементу дерев'яних духових. Поступово вона затихає та розчиняється (авторська ремарка «*perdendosi*»).

Виконання мелодичних ліній II частини потребує від інтерпретатора гарного *legato*, значення якого хочеться особливо підкреслити. Важливу роль відіграє і педалізація, пов'язана із кантиленим трактуванням інструмента композитором, а також з гармонічною колористикою і тембровою функцією фактури твору. У виконанні Т. Ееспере слід особливо відзначити ритмічну гнучкість та чудове відчуття пластики кантилених тем.

Активний, запальний **фінал** (*Prestissimo*) у формі рондо пронизаний токатними віртуозними фігурами у фортепіанній партії, що лежать в основі тематичного розвитку частини. Рефрен та обидва епізоди не контрастують між собою. У фіналі фактично відсутній матеріал, що виконує функцію мелодії (крім невеликих висхідних фраз басів в оркестрі), його тематизм побудовано на загальних формах руху. Семантика фіналу сходить до образності архаїчного ритуального дійства, що має фольклорні витоки.

Т. Ееспере демонструє емоційну яскравість і від початку частини задає активний тон для подальшого розвитку її драматургії. Необхідно підкреслити віртуозну майстерність піаніста, точність виконання ним надскладних технічних прийомів. У свою чергу, Р. Ееспере, спираючись на гарну технологічну базу, зміг створити складну сольну партію, насичену акордами та стрибками, що охоплюють весь діапазон фортепіано, водночас зробивши її зручною для добре підготовленого виконавця.

Т. Ееспере переконливо втілює у своїй інтерпретації одну з основних ідей Концерту – зіткнення ліричного героя з об'єктивною реальністю. В основі виконавської драматургії твору – втілення закладеного композитором конфлікту між зловісно-агресивною силою та

душевно-поетичним началом через звукову реалізацію різноманітних типів мелодики, ритміки, фактури, тембрової палітри Концерту.

Тармо Ееспере виразно передає увесь спектр динамічних та агогічних нюансів, які досить детально зазначені композитором у тексті, чітко та наполегливо підкреслює ритмічні особливості твору, віртуозно втілюючи все багатство його ритмічних малюнків. Незважаючи на доволі рухливу фактуру, виконавець досягає легкості звучання. Відповідально ставиться піаніст і до авторської педалізації.

Т. Ееспере яскраво відтворює і національну специфіку Концерту. По-перше, він добре відчуває форму, певні ознаки якої пов'язані з естонською ментальністю: лаконічність висловлювання, раціоналізм та єдність (частини виконуються *attacca*). По-друге, піаніст органічно виконує надскладні ритмічні конструкції зі змінним розміром, характерні для музики Концерту. Гідна реалізація поставлених композитором метроритмічних завдань ґрунтується на глибокому та чуйному розумінні специфіки естонських фольклорних жанрів. По-третє, національна приналежність музики відчувається у самій природі фортепіанного інтонування, що віддзеркалює типові особливості притаманного естонському фольклору вербального інтонування.

Висновки.

Творчий взаємовплив двох талановитих естонських музикантів – Тармо та Рене Ееспере – постає як важливий елемент у процесі народження композиторського твору та його наступному виконавському прочитанні. Фактично піаніст виступає як співавтор композитора, і ця співпраця допомагає збагачувати й покращувати музику, що створюється. Результат такої співпраці яскраво втілений у Фортепіанному концерті Рене Ееспере, що випромінює енергію, динамічність, оптимізм та демонструє чудове оркестрування, і який поряд з творами для духових і струнних прикрашає палітру цього жанру у творчості композитора.

Художні прийоми, застосовані Р. Ееспере, крім експериментальних пошуків (у тому числі відмови від класико-романтичного типу мажоро-мінорних відносин), певною мірою демонструють прихильність композитора до естонського фольклору. Зокрема, він використовує спектр його характерних рис: поліфонізацію фактури (елементи

підголоскової поліфонії), сонорні ефекти, метричну змінність та ритмічне комбінування, типові інтонаційні елементи – октавні звучання та кварто-квінтові ходи; у рухливих епізодах відсилає до танцювальних жанрів через застосування змінного розміру та дрібних тривалостей. Національна основа вбачається і у звуконаслідуванні тембрів старовинних естонських струнно-щипкових інструментів.

Перша частина Концерту (*Allegro moderato*) – сонатна форма зі вступом, активною багатоступеневою розробкою, що яскраво доповнюється каденцією соліста. Важливу роль у частині відіграє темпова динаміка, яка створює образ постійного розвитку, прагнення до безперервного оновлення. Друга частина (*Grave*) – поетичний ноктюрн, образ очікування оновлення та щастя. Фінальне рондо (*Prestissimo*) втілює радість загального тріумфу.

На завершення підкреслимо, що у другій редакції концерту досягнуто рівновагу між партіями соліста й оркестру: парний склад оркестру використовується автором яскраво й повноцінно. У свою чергу, перед виконавцем постають певні завдання, насамперед, виявлення інтонаційного рельєфу мелодичної лінії, енергії ритму, протиставлення моторних та ліричних епізодів. Фактура партії соліста віртуозна і багата на ліричний мелодизм.

Оскільки нову редакцію Концерту композитор надіслав до видавництва перед початком пандемії (грудень 2019 року), твір, в силу карантинних обмежень, не виконувався навіть в Естонії. Проте ми вважаємо, що він неодмінно ввійде до репертуару відомих піаністів і студентів консерваторій та зазвучить на концертних майданчиках України.

Перспектива подальшого вивчення теми полягає у виявленні композиційних та виконавських концепцій інших фортепіанних творів Рене Ееспере.

ЛІТЕРАТУРА

- Малий, Д. М. (2021). Техніка письма як складова композиційного процесу (на прикладі творчої практики другої половини ХХ–ХХІ століть). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 59, 117–130, DOI 10.34064/khnum1-5908.

- Москаленко, В. Г. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: НМАУ.
- Онищенко, К. М. (2019). *Остинато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Пилипенко, С. О. (2021). Звукове втілення фортепіанних циклів Рене Еспере: досвід виконавського аналізу. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*, 131, 94–103, DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243222>
- Ракочі, В. О. (2021). Інструментальний концерт: проблеми класифікації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 60, 7–35, DOI 10.34064/khnum1-6001.
- Arujärvi, E. (2013). *Rõõmustagem, sestaegaonvähe*. Retrieved from <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/2013-12-19-13-32-10/>
- Colucci, E. (2012). *René Eespere. Interview with the Estonian composer*. Retrieved from <https://youtu.be/faTgglyxWXQ>
- Eespere, T. (piano). (1981). ERSO stuudiotund: Rene Eespere Kontsert klaverile ja orkestrile. Retrieved from <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/erso-stuudiotund-rene-eespere-kontsert-klaverile-ja-orkestrile>
- Ivanova, I., Chernyavska, M., Pupina, O. (2020). Didactic Potential of Instructive Etude and its Explication in the Process of Professional Development of a Pianist. *Tarih Kultur ve Sanat Arastirmalari Dergisi – Journal of History Culture and Art Research*, 3 (9), 257–266, DOI 10.7596/taksa.d.v9i3.2742
- Olt, H. (1980). *Estonian Music*. Tallinn: Perioodika.
- Pappel, K. (1992). *Eesti tänase muusika loojaid*. Tallinn: Eesti Muusikafond.
- Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Shehda, L., Kazymyryv, K., Kolubayev, O. (2021). Portraits and self-portraits of composers at the musical work. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11 (17), 111–115.
- Tall, J. (1983). Elements of folk music in selected works of Estonian composers. *Journal of Baltic Studies*, 14 (1), 40–47.
- Verkina, T., Bondarenko, M., Sagalova, A., Timofeyeva, K. (2020). The Performing Art as a Practice of Actual Intoning. *Tarih Kultur ve Sanat Arastirmalari Dergisi – Journal of History Culture and Art Research*, 9 (3), 17–28, DOI 10.7596/taksa.d.v9i3.2656

REFERENCES

- Arujärvi, E. (2013). Rõõmustagem, sestaegaonvähe. [Let's rejoice, for a little while]. Retrieved from <https://www.sirp.ee/es1-artiklid/c5-muusika/2013-12-19-13-32-10/> [in Estonian].
- Colucci, E. (2012). *René Eespere. Interview with the Estonian composer*. Retrieved from <https://youtu.be/faTggIyxWXQ> [in Estonian, in English].
- Eespere, T. (piano). (1981). ERSO stuudiotund: Rene Eespere Kontsert klaverile ja orkestrile [ERSO studio lesson: Rene Eespere Concerto for piano and orchestra]. Retrieved from <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/erso-stuudiotund-rene-eespere-kontsert-klaverile-ja-orkestrile> [in Estonian].
- Ivanova, I., Chernyavska, M., Pupina, O. (2020). Didactic Potential of Instructive Etude and its Explication in the Process of Professional Development of a Pianist. *Tarih Kultur ve Sanat Arastirmalari Dergisi – Journal of History Culture and Art Research*, 3 (9), 257–266, DOI 10.7596/taksa.d.v9i3.2742 [in English].
- Malyi, D. M. (2021). The writing technique as a component of the compositional process (on the examples of creative practice of the second half of the 20th– 21st centuries). *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 59, 117–130, DOI 10.34064/khnum1-5908 [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. H. (2013). *Lectures on musical interpretation*. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
- Olt, H. (1980). *Estonian Music*. Tallinn: Perioodika [in Estonian].
- Onyshchenko, K. M. (2019). *Ostinato in music of the 20th century: concept, specifics, functions*. (PhD diss.). *Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Kyiv [in Ukrainian].
- Pappel, K. (1992). *Eesti tänase muusika loojaid*. [Creators of today's Estonian music]. Tallinn: Eesti Muusikafond [in Estonian].
- Plypenko, S. O. (2021). Sound embodiment of Rene Eespere's piano cycles: experience of performance analysis. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 131, 94–103, DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243222> [in Ukrainian].
- Rakochi, V. O. (2021). The instrumental concerto: classification issues. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 60, 7–35, DOI 10.34064/khnum1-6001 [in Ukrainian].

- Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Shehda, L., Kazymyryv, K., Kolubayev, O. (2021). Portraits and self-portraits of composers at the musical work. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11 (17), 111–115 [in English].
- Tall, J. (1983). Elements of folk music in selected works of Estonian composers. *Journal of Baltic Studies*, 14 (1), 40–47 [in English].
- Verkina, T., Bondarenko, M., Sagalova, A., Timofeyeva, K. (2020). The Performing Art as a Practice of Actual Intoning. *Tarih Kultur ve Sanat Arastirmalari Dergisi – Journal of History Culture and Art Research*, 9 (3), 17–28, DOI 10.7596/taksa.d.v9i3.2656 [in English].

Stanislav Pylypenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: pylypenkostanislav1493@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-5180-8080

Creative interaction of the Eespere brothers and its reflection in the René Eespere's Piano Concerto

Statement of the problem.

The piano heritage of René Eespere, despite its uniqueness, has been neglected by researchers. Nowadays, there is no evidence that the Estonian master's works have ever been mentioned in the national musicological literature. The Piano Concerto was composed on the initiative of the Estonian pianist Tarmo Eespere, the composer's brother. In its first version, the work was performed only once. Thus, the composer's piano music, in particular the Piano Concerto, as well as Tarmo Eespere's interpretations, require detail research and comprehensive coverage by musicologists. The context of creative communication between the two Estonian musicians is of particular interest.

Recent research and publications.

The article relies on the works of foreign authors who highlight the piano work of Estonian composers in the context of general trends in the development of Estonian musical culture – H. Olt (Olt, 1980), J. Tall (1983); press materials – E. Arujärv (2013), interview – E. Colucci (2012), as well as private correspondence

of the author of the article with the composer and the first performer of the concert. The theoretical basis of the article includes the works of Ukrainian musicologists dedicated to the genre of the concerto – V. Rakochy (2021), the analysis of interpretations of musical works – V. Moskalenko (2013); the compositional techniques of the second half of the 20th century – D. Malyi (2021), K. Onyshchenko (2019), and also the articles by Ukrainian scholars – T. Verkina and others (2020), I. Ivanova and others (2020), L. Serhaniuk and others (2021), which are aimed at highlighting the performance issues and typology of composer styles.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the study is to establish the role of the creative interaction of the Eespere brothers through the identification of the basic semantic features of René Eespere's Piano Concerto and their representation in the performance version by Tarmo Eespere. The genre-stylistic, functional-structural, and interpretative methods of analysis are used in the study. The article discusses aspects that contribute to the understanding and implementation of the content of the Piano Concerto. The author's and performer's concepts of the work are revealed. For the first time, not only in Ukrainian musicology, but also in the world one, René Eespere's Piano Concerto became the focus of attention.

Research results and conclusion.

The article analyses the principles of the Piano Concerto dramaturgy, the complex of its expressive means, and the interpretative peculiarities of the concerto genre. Brief description of the content and musicological analysis of the work is given. The interpretation of this Concerto by Tarmo Eespere is characterized. The conclusions emphasize that René Eespere created an original, in terms of content and intonation, work based on European classical canons, where the national is embodied primarily through the world perception, intonation, and rhythm. In the second version of the Concerto, the composer achieved a classical balance between the solo and orchestra parts. The prospect of further study of the topic is identification of the composer and performance concepts of other René Eespere's piano works.

Keywords: *contemporary performance, piano art, Estonian music, piano concerto, Tarmo Eespere, René Eespere.*

Стаття надійшла до редакції 21 лютого 2023 року