

УДК 78.071.1(44)(092):780.616.432.083

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-16>**Іван ЛОГВІН**

аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0009-0002-9544-0668

Бібліографічний опис статті: Логвін, І. (2025). Жанрово-стильовий вимір фортепіанного циклу Р. Гана «Le Rossignol Éperdu». *Fine Art and Culture Studies*, 5, 120–129, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-16>

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ВИМІР ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ Р. ГАНА «LE ROSSIGNOL ÉPERDU»

Рейнальдо Ган (1874–1947), французький композитор так званої Прекрасної епохи, який досить довгий час залишався маловідомим, а то й другорядним представником французького музичного мистецтва. Лише невелика кількість дослідників, переважно французьких, присвятили увагу його творчому портрету та композиторському доробку. Проте, протягом останніх десятиліть відмічається зростання інтересу до музики Р. Гана. І якщо вокальні опуси й раніше інколи можна було побачити на афішах концертів, то фортепіанна творчість найбільш тривалий час залишалася поза контекстом уявлень про музику Франції кінця XIX початку XX століття (як музикознавців, так і виконавців).

Метою дослідження є визначення основних жанрових та стильових параметрів фортепіанної творчості Рейнальдо Гана, втілених композитором у його циклі з 53х фортепіанних мініатюр «Le Rossignol Éperdu» (Знавісний соловей). У дослідженні використовуються такі **методи**: жанровий – дозволяє окреслити жанрову основу п'єси циклу; стильовий – виявити основні елементи стилів, що формують індивідуальний почерк композитора; семантичний – дослідити образно-тематичний зміст мініатюр, їх внутрішню логіку та зв'язок із художнім світом композитора. **Наукова новизна** полягає у тому, що фортепіанна творчість Р. Гана, представлена циклом «Le Rossignol Éperdu», вперше стала об'єктом дослідницької уваги в українському науковому просторі.

Висновки. Цикл з 53 мініатюр-поем являє собою яскравий приклад втілення програмності, об'єднаний як загальною назвою («Знавісний соловей»), так і назвами кожної з частин (I – «Серія I», II – «Схід», III – «Записна книга мандрівника», IV – «Версаль»). Мініатюри циклу також мають програмні назви, більшість супроводжуються епіграфом або присвятою. Основні образно-тематичні групи поеми циклу становлять: міфологічні та біблійні персонажі; згадки про реальних людей; імпресіоністичні замальовки природи; поеми, в назві яких відображаються витоки музичних жанрів; звернення до портретного жанру. Жанровий синтез реалізований у визначенні п'єси циклу як поеми, хоча за своєю суттю вони є фортепіанними мініатюрами. На прикладі обраних п'єс (№1 – «Frontispice», №34 – «Rêverie nocturne sur le Bosphore», №38 – «Le Jardin de Petrarque», №47 – «La Reine au Jardin») виявлено такі стильові та жанрові тенденції: елементи романтизму (тяжіння до програмності, використання жанру інструментальної мініатюри); елементи імпресіонізму (програма творів, де зустрічаються замальовки природи, зображення психологічних станів); елементи орієнталізму (найяскравіше втілені у другій частині під назвою «Схід»); ускладнена ладо-гармонічна будова музичної тканини, тональна нестабільність, велика кількість хроматизмів та альтерацій; значна роль семантики тональностей.

Ключові слова: творчість Reynaldo Hahn, фортепіанна поема, фортепіанний цикл, фортепіанна творчість, виконавське мистецтво, жанрово-стильова специфіка.

Ivan LOHVIN

Postgraduate student at the Department of Interpretation and Music Analysis, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11 Constitution Square, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0009-0002-9544-0668

To cite this article: Lohvin, I. (2025). Zhanrovo-stylovyi vymir fortepiannogo tsyklu R. Hana «Le Rossignol Éperdu» [The genre and style dimension of the piano cycle by R. Hahn "Le Rossignol Éperdu"]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 120–129, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-16>

THE GENRE AND STYLE DIMENSION OF THE PIANO CYCLE BY R. HAHN "LE ROSSIGNOL ÉPERDU"

Reynaldo Hahn (1874–1947), a French composer of the so-called Belle Époque, who for quite a long time remained little-known, or even a secondary representative of French musical art. Only a small number of researchers, mostly French, have devoted attention to his creative portrait and compositional legacy. However, in recent decades there has been a growing interest in the music of R. Hahn. And if vocal opuses could sometimes be seen on concert posters before, then piano creative work remained outside the context of ideas about French music of the late 19th and early 20th centuries (both among musicologists and performers).

The aim of the study is to determine the main genre and style parameters of the piano creative work of Reynaldo Hahn, embodied by the composer in his cycle of 53 piano miniatures «Le Rossignol Éperdu» («The Lost Nightingale»). The following **methods** are used in the study: the genre one – allows to outline the genre basis of the pieces of the cycle; the style one – to identify the main elements of styles that form the individual style of the composer; the semantic one – to investigate the figurative and thematic content of the miniatures, their internal logic and connection with the artistic world of the composer. **The scientific novelty** lies in the fact that the piano creative work of R. Hahn, represented by the cycle «Le Rossignol Éperdu», for the first time became the object of research attention in the Ukrainian scientific space.

Conclusions. The cycle of 53 miniature-poems is a vivid example of the embodiment of program nature, united both by a common title («The Lost Nightingale») and by the titles of each of the movements (I – «Series I», II – «East», III – «Traveller's Notebook», IV – «Versailles»). The miniatures of the cycle also have program titles, most of which are accompanied by an epigraph or dedication. The main figurative and thematic groups of the poems of the cycle are: mythological and biblical characters; references to real people; impressionistic sketches of nature; poems whose titles reflect the origins of musical genres; references to the portrait genre. Genre synthesis is implemented in the definition of the pieces of the cycle as poems, although in their essence they are piano miniatures. On the example of the selected pieces (No. 1 – «Frontispice», No. 34 – «Rêverie nocturne sur le Bosphore», No. 38 – «Le Jardin de Petrarque», No. 47 – «La Reine au Jardin»), the following stylistic and genre tendencies have been revealed: the elements of romanticism (attraction to program nature, the use of the genre of instrumental miniature); the elements of impressionism (the program of compositions where sketches of nature, depictions of psychological states are found); the elements of orientalism (most vividly embodied in the second movement called «East»); complicated melodic-harmonic structure of the musical fabric, tonal instability, a large number of chromaticisms and alterations; a significant role of the semantics of tonalities.

Key words: Reynaldo Hahn's creative work, piano poem, piano cycle, piano creative work, performing art, genre-style specificity.

Актуальність проблеми. Рейнальдо Ган (1874–1947) – французький митець зламу XIX–XX століть – один з найяскравіших представників Belle Époque (Прекрасної епохи) в музиці; композитор, піаніст, диригент, музичний критик. Проте, не дивлячись на достатньо широкий жанровий спектр його музики, на сьогоднішній день існує досить мало наукових праць, присвячених як постаті самого композитора, так і його творчому спадку; внаслідок чого, музика композитора майже не звучить у концертних залах мистецьких вишів, філармоній, тощо. Привертає увагу й інший аспект цієї проблеми, а саме аксіологічний: творчість композитора з певних причин значний час знаходилась в тіні, була майже «забутою», а тому потребує перегляду та переоцінки її значення в контексті сучасності. Найбільш малодосліджуваною є саме фортепіанна творчість Р. Гана, на прикладі якої ми намагались частково досягнути жанрові та стильові парадигми композиторської творчості митця. Отже, актуальність статті зумовлена малодослідженістю фортепіанної творчості композитора як в європейському

музикознавстві, так і в українському; недооціненністю феномену творчості Рейнальдо Гана, як продовжувача традицій французької композиторської школи та яскравого представника салонної культури.

Останні дослідження і публікації за темою. Праць, присвячених творчості Рейнальдо Гана, а особливо його фортепіанному спадку, вкрай мало. До найбільш значущих можна віднести такі: Жан-Крістоф Етьєн (Etienne, 1981) – перша масштабна спроба зібрати, систематизувати та проаналізувати усі (відомі на той час) фортепіанні твори Рейнальдо Гана. Показовим є те, що дослідник вивчає не тільки репертуар для фортепіано соло, а й ансамблеві твори, як то п'єси для двох роялів чи для чотирьох рук. Жак Деполіс (Deraulhis, 2006) у своїй роботі вперше систематизував та представив повний список творів композитора, включаючи вокальні, оркестрові та інструментальні твори, а не лише фортепіанні. Також він доповнив свою роботу повною бібліографією, присвяченою композитору та дискографією. Фортепіанному циклу Р. Гана,

що складається з чотирьох п'єс-портретів видатних французьких художників присвятив свою наукову розвідку Ніколя Вардон (Vardon, 2008), зосередившись на феномені синтезу мистецтв, а саме поєднанні музики, образотворчого мистецтва та літератури (поезії). Найбільш дотичною до теми статті та сучасною є робота американського дослідника Норіто Ірей (Irei, 2012), присвячена детальному аналізу одної з частин фортепіанного циклу «Le Rossignol Éperdu» – «Orient»: у якій дослідник акцентує увагу на елементах орієнталізму в музиці композитора.

Метою даної статті є визначення основних жанрових рис та принципів композиторського стилю Рейнальдо Гана, що втілені у фортепіанному циклі поем «Le Rossignol Éperdu».

Виклад основного матеріалу дослідження. Цикл «Le rossignol éperdu» перекладається з французької мови як «Знавісний соловей». Проте, слід зазначити, що слово «éperdu» не має точної аналогії в українській мові і перекладається іноді як «знавісний», а іноді як «заморочений». Дане слово має й менш близькі синонімічні значення, такі як «розгублений», «збентежений», «відчайдушний», «божевільний», «очманілий». В даній статті ми користуємось перекладом назви циклу «Знавісний соловей». Дослідник Норіто Ірей у своїй роботі зазначає, що «...його фортепіанні твори були практично невідомі до 2001 року, коли американський піаніст Ерл Уайльд випустив запис п'ятдесяти трьох сольних фортепіанних п'єс Гана під назвою «Le Rossignol Éperdu» (Irei, 2012, с. 1). Тож розглянемо структуру циклу.

П'єси циклу поділені на чотири тематичні частини, кожна з яких має власну програмну назву.

I частина за визначенням композитора має назву «Série 1», що перекладається як «Серія 1». Дана частина є найбільшою, адже налічує тридцять п'єс, за кількістю мініатюр вона переважає над іншими частинами циклу.

II частина – «Orient», в перекладі «Схід». Вона є найменшою в циклі, і містить лише шість п'єс.

III частина налічує дев'ять мініатюр. Вона має назву «Carnet de Voyage», що перекладається як «Записна книга мандрівника».

Остання *IV частина* складається з восьми номерів і має назву «Versailles» – «Версаль».

Даний цикл поем є яскравим прикладом втілення програмності у творчості композитора, оскільки назва циклу («Знавісний соловей»), його частини (I – «Серія 1», II – «Схід», III – «Записна книга мандрівника», IV – «Версаль»), та самі мініатюри (яких налічується п'ятдесят три) мають програмні назви.

Всі композиції циклу дуже контрастні. Хоча п'єси й скомпоновані в чотири тематичні блоки, їх образний зміст досить різний. Наприклад, поеми другої частини, яка має назву «Схід», об'єднані спільною тематикою та колоритом східної музики. Проте кожна з п'єс розкриває новий контрастний образ. У мініатюрі «В каяку» композитор імітує погойдування на хвилях, «Кальян» – імітація клубнів диму від куріння кальяну, «Собаки Галати» – зображення одного з районів Стамбулу, тощо.

Окрім програмності мініатюр циклу, на їх контрастність впливає тривалість написання даного опусу, який створювався композитором протягом дев'яти років, з 1902 по 1910 роки. Протягом цього часу Ган також пише такі твори:

- для ф-но в чотири руки: цикл «7 Berceuses»; тема з варіаціями та кодою «Variations puériles sur une mélodie de Reinecke»;

- для ф-но соло: «Bacchante Endormie»; «Pavane d'Angelo» (з оркестрової музики до п'єси Віктора Гюго, транскрипція композитора); Сонатина C-dur; «Canon dans le mode phrygien» (канон у фрігійському ладі); Theme Varie a Lady Lewis sur le nom de Haydn (тема з варіаціями на ім'я Гайдна); транскрипція твору Форе «Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour, ou Les dieux d'Egypte»;

- каденції до концертів Моцарта;

- окрім фортепіанної музики були написані дві опери, три балети, дев'ять музичних супроводів до театральних вистав, оркестрові, камерні, та хорові твори великих форм, а також цикли вокальних мініатюр.

На нашу думку, цілком логічним є припущення, що робота над творами у симфонічних, хорових та театральних жанрах, над якими Рейнальдо Ган працював паралельно зі створенням циклу «Знавісний соловей», наклала свій відбиток й на музику даного фортепіанного опусу.

Також вважаємо за необхідне окреслити особливості жанрового синтезу п'єс циклу, які, за своїми характеристиками є поемами, як їх трактує сам композитор, та одночасно

фортепіанними мініатюрами. Надамо невелику загальну характеристику жанру поеми та простежимо, які з особливостей даного жанру прибутанні п'єсам циклу Р. Гана.

Проаналізувавши семантику кожної поеми, ми віднайшли п'єси, які за своїм тематичним наповненням відповідають ознакам жанру поеми, які було описано у вищенаведеному тексті. Наприклад, Рейнальдо Ган у якості узагальненої програми використовує міфологічну тематику. Тому, дані поеми можна виділити в окрему образно-тематичну групу. Композитор звертається до таких міфологічних та навіть біблійних персонажів:

- Andromède résignée – Андромеда подала у відставку;
- Eros caché dans les bois – Ерос, захований у лісі;
- Antiochus – Антиох;
- Ouranos – Уранус;
- Chérubin tragique – Трагічний Херувим;
- La Tete De Terpsichore – Голова Терпсихори;
- Faunesse dansante – Танцююча Фаунесса;
- Hommage a Martius – Поклон Мартію;
- Le Reveil de Flore – Пробудження Флори.

Проаналізувавши назви перерахованих поем, які є їхньою узагальненою програмою, простежується певна закономірність. Композитор не цитує самі міфологічні сюжети, а опосередковано використовує лише їх персонажів. Тож виявлена нами закономірність є ще однією рисою, властивою жанру поеми, яка проявляється у творчості Рейнальдо Гана.

Також відзначимо, що у процесі ускладнення європейської музичної мови, який охопив різні жанри, активну роль, безсумнівно, відведено жанру поеми. Спостерігається тенденція до значної хроматизації звукоряду, як наприклад, в творах К. Дебюссі та О. Скрябіна. Однак Рейнальдо Ган у своїх поемах шукає власні ладові утворення, які є спорідненими, але не ідентичними хроматиці вище згаданих композиторів.

Продовживши аналіз програмних назв поем циклу «Знавісний соловей», ми вирізнили ще декілька образно-тематичних груп. Крім міфологічних персонажів Рейнальдо Ган у своїх поемах використовує згадки про цілком реальних людей, занурюючи їх у авторські ситуації та обставини, що також властиво жанру поеми. Да них відносяться наступні п'єси:

- La rose de Blida – Роза з Бліди;

- Le Jardin de Petrarque – Сад Петрарки;
- Les Noces du Duc de Joyeuse – Весілля герцога де Жуайеза;
- Les Pages d'Elisabeth – Сторінки Єлизавети.

Наступною образно-тематичною групою поем є імпресіоністичні замальовки природи. Серед найбільш яскравих п'єс, які відносяться до даної групи назвемо:

- Douleureuse rêverie dans un bois de sapins – Хвороблива мрійливість у сосновому лісі;
- Soleil d'automne – Осіннє сонце;
- Effet de nuit sur la Seine – Нічний ефект на Сені;
- Les chênes enlacés – Переплетені дуби;
- Rêverie nocturne sur le Bosphore – Нічні мрії на Босфорі;
- Mirage – Міраж;
- L'oasis – Оазис;
- Hivernale – Зима.

Враховуючи програмні особливості даних п'єс слід наголосити, що такого роду образність характерна для творів романтичної та імпресіоністичної спрямованості. На рівні тематизму дані поеми можна порівняти з прелюдіями К. Дебюссі.

Проаналізувавши поеми з точки зору образно-тематичної сфери, нами було виявлено ключові ознаки, за якими п'єси циклу «Знавісний соловей» Р. Гана можна віднести до жанру поеми, як це робить сам композитор. Проте, слід відзначити один параметр, який не є характерним для поем. Він відсилає нас до іншого жанру, котрий активно побутував в епоху Романтизму. Мова йде про жанр фортепіанної мініатюри.

Привертає увагу той факт, що п'єси циклу є зовсім невеликими за масштабами. Середня тривалість кожної п'єси не перевищує двох хвилин, лише поеми №3 «Douleureuse rêverie dans un bois de sapins», №19 «Berceuse féroce», №25 «Per i piccoli canali», та №53 «Le Pèlerinage inutile» звучать довше трьох з половиною хвилин та п'ять поем з цього циклу тривають менше хвилини. Саме за даними ознаками цикл поем «Знавісний соловей» має спільне з «Піснями без слів» Ф. Мендельсона, а також з «Ліричними п'єсами» Е. Гріга. Проте, не зважаючи на свої масштаби, п'єси є досить технічними, вони здатні яскраво продемонструвати віртуозність виконавця.

У підтвердження того, що дві вищенаведені тези відносять поеми й до жанру фортепіанної мініатюри наведемо слова Т. Грищенко: «Фортепіанна мініатюра у творчості композиторів-романтиків долучається до сфери професійного, «високого» мистецтва, втрачаючи побутово-прикладний характер функціонування. Не останню роль у цьому відіграє й розквіт фортепіанного мистецтва. Композитори наблизилися до розкриття потенційних виконавсько-технічних можливостей фортепіано, які поєднують в собі властивості як камерного інструмента, так і концертного, здатного до втілення оркестрового звучання. Отже, «подвійна природа» фортепіано відкрила нові можливості жанру, пов'язані з двома напрямками: п'єси лірико-суб'єктивного, інтимного змісту та концертні п'єси віртуозного характеру» (Грищенко, 2018, с. 11).

Враховуючи програмність п'єс, яка обумовлює їх образно-тематичний зміст, що відносить їх до жанру поеми, а також наявність рис жанру фортепіанної мініатюри, на нашу думку, доречно буде застосовувати термін *поємність*. У п'єсах з циклу «Знавісний соловей» композитор синтезує жанр інструментальної поеми та фортепіанної мініатюри, що призводить до поємності фортепіанної мініатюри.

Поза ракурсом синтезу жанрів у циклі «Знавісний соловей» вважаємо необхідним відзначити й інші образно-тематичні групи п'єс. В окремий блок виділимо поеми, в назві яких зазначаються витoki музичних жанрів:

- Chanson de Midi – Полуденна пісня;
- Berceuse féroce – Жорстока колискова;
- La danse de l'amour et de l'ennui – Танець любові та нудьги;
- La danse de l'amour et du danger – Танець любові та небезпеки.

Окрему увагу привертають декілька номерів, назва яких написана іншими мовами:

- Liebe Liebe – Любов любов (переклад з німецької);
- Never more – Ніколи більше (переклад з англійської);
- Per i piccoli canali – Для невеликих каналів (переклад з італійської).

Окрім того, до кожної з поем композитор додає епіграфи, переважно французьких письменників та філософів, для більш широкого розуміння задуму твору.

Помітно, що Р. Ган відчуває прихильність до усього французького. Так, до вступної поеми циклу, композитор додає цитату з поезії французької поетеси епохи романтизму – Марселіни Дебор-Вальмор. Другу поему Р. Ган також супроводжує епіграфом французького письменника і поета Альфреда де Вінї. До третьої поеми композитор додає цитату французького письменника Мольєра, до п'ятої – французької письменниці Марі де Савіньє, листи якої цитував в своєму романі «У пошуках утраченого часу» Марсель Пруст.

Рейнальдо Ган – не перший з композиторів, хто у програмному циклі до назв п'єс додавав епіграфи. Схожий випадок є в циклі П. І. Чайковського «Пори року», де композитор окрім назви додає фрагменти із поезії. У першій частині циклу «Знавісний соловей» зустрічаються цитати Верлена, Бодлера, Теокріта, Гете, Флобера, Кребійона, Фенелона, Вольтера, Ередіа, Мюссе, Ламартіна.

Деякі з п'єс циклу не мають епіграфу, проте мають присвяту. Так, поема «Les héliotropes du Clos-André (Геліотропи Кло-Андре)» присвячена матері французького режисера і письменника Жана Кокто, а п'єса «Per i piccoli canali (Для невеликих каналів)» присвячується польському піаністу І. Я. Падеревському.

Наступна образно-тематична група відсилає слухача до портретного жанру. До неї віднесемо наступні п'єси:

- Frontispice – Малюнок поруч з титулкою;
- Portrait – Портрет;
- L'Enfant au Perroquet – Дитина з папугою;
- Passante – Перехожий;
- Gretchen – Гретхен (не дивлячись на відношення даної поеми до групи літературних персонажів, вона може розцінюватись як портрет в тому числі).

Остання образно-тематична група містить зображення психологічних станів та почуттів. Поеми даної групи являють собою так звані – музичні моменти, один з улюблених жанрів композиторів-романтиків, це є важливою складовою характеристики творчості Рейнальдо Гана.

- Douleureuse rêverie dans un bois de sapins – Хвороблива мрійливість у сосновому лісі;
- Le Bouquet de Pensées – Букет думок;
- Les Rêveries du Prince Églantine – Мрійливість принца Еглантіна;

– La Fausse Indifférence – Помилкова байдужість».

Першу частину відкриває поема під назвою «*Frontispice*», що в перекладі з французької означає малюнок (або портрет), що розташовується на початку книги, поряд з титульною сторінкою. Програмна назва п'єси створює паралелі з портретним жанром. На нашу думку, дана мініатюра символічно є своєрідним музичним портретом, який налаштовує слухача на атмосферу музики циклу.

Проте, дана назва є досить абстрактною, тому визначити образну сферу лише за даним параметром досить важко. Отже, ми спираємось на авторську ремарку «*mélancoliquement*», що стоїть на початку твору. У перекладі з французької вона означає «Меланхолійно».

Перше, що привертає увагу, це спокійний темп та виклад мелодії довгими тривалостями, переважно чвертями та половинними. Некваліфіковане виконання мініатюри влучно підкреслює загальний настрій твору. Окрім темпу, одразу відчутна нестабільна ритмічна складова мелодії, яка переповнена синкопами, маскуванням сильних долей, за рахунок використання залігованих тривалостей та навпаки – подовження слабких. У комплексі означені прийоми створюють ефект спокійної, ясної меланхолійності, яка викликає асоціації зі споглядальним настроєм, в якому мрійливі думки вирують у вільному польоті.

Вище наведені асоціації також підкреслює форма вільної будови, в якій відсутня реприза або репризність як така, а музичний матеріал має безперервний наскрізний розвиток.

Ще одним виразовим засобом, який яскраво підкреслює образно-тематичний зміст твору «*Frontispice*» є тональність. Як відомо, за тональністю досить часто закріплюється певне семантичне значення. Яскравим прикладом є тональність *h-moll*, яка в творчості багатьох композиторів є втіленням Року, трагізму та печалі. Як приклад – Меса І. С. Баха (в особливості №16 «*Crucifixus*»), «Незакінчена» симфонія Ф. Шуберта, Прелюдія №6 Ф. Шопена.

Головна тональність поеми «*Frontispice*» – *Fis-dur*. За нею закріпилося світле, ніжне, духовне семантичне значення. О. М. Скрибін відносив *Fis-dur* до «духовних» тональностей». В даному випадку слід пригадати його Сонату №4 (*Fis-dur*) І частина, яка пронизана відчуттям чистоти та спокою.

Схожим колоритом пронизані твори й інших видатних композиторів, такі як *Adagio* (II частина) з Симфонії №10 Г. Малера та Ноктюрн ор. 15 №2 Ф. Шопена. Тому, доцільно припустити, що Рейнальдо Ган не випадково обирає для твору «*Frontispice*» тональність *Fis-dur*. На нашу думку, її семантичні якості гармонійно підкреслюють меланхолійний настрій мініатюри.

До того ж, композитор використовує сучасний, на той час, тип мелодизованої, розширеної тональності. За рахунок великої кількості хроматизмів та альтерацій, а також порушення ладових тяжінь нестійких щабелів у стійкі, тональність в даній поемі сприймається швидше як тональний центр. Дане явище також підкреслює загальний образний зміст та характер п'єси.

У комплексі з тональністю слід відзначити й гармонічне наповнення поеми. Рейнальдо Ган активно використовує складні гармонічні співзвуччя, для яких є характерним додаткові, замінені та розщеплені тони, велика кількість альтерацій, тощо. Дані видозміни акордів свідчать про домінування значення барвистості звучання над їх функційним значенням. Логічно припустити, що дані особливості гармонічної мови направлені на підкреслення образної сфери поеми «*Frontispice*».

Окрім характерного означення «*mélancoliquement*» слід звернути увагу на епіграф, який міститься перед нотним матеріалом. У перекладі з французької в ньому зазначається «Прислухайтесь до цього птаха, що плаче. Це я!». Здавалося б, що даний текст може бути узагальненою програмою до поеми. Проте, проаналізувавши поему «*Frontispice*», за нашими спостереженнями, характеристика музично-виразових засобів не втілює заявлений образний зміст. Тому, враховуючи назву циклу «Знавісний соловей», доцільно припустити, що Р. Ган відносить дані слова до всього фортепіанного опусу в цілому. Незначним підтвердженням даної тези може свідчити місцезнаходження епіграфа – перед назвою твору. В той час як всі інші епіграфи знаходяться після програмної назви п'єс циклу.

Відзначимо одне цікаве спостереження. На нашу думку, поема «*Frontispice*» має спільні риси з однойменною п'єсою Моріса Равеля для фортепіано в п'ять рук. Вони співзвучні за

характером, для обох п'єс є характерним меланхолійний настрій. У мініатюрі Рейнальдо Гана на початку твору навіть міститься ремарка композитора «*mélancoliquement*», що з французької перекладається саме як «меланхолійно».

Також твори схожі за масштабом та тривалістю звучання, обидві п'єси звучать близько двох з половиною хвилин та виконуються майже у однаковому темпі, близько шестидесяти ударів за хвилину.

Примітним є те, що і поема Р. Гана, і п'єса М. Равеля мають схоже інтонаційне ядро. Початковий мотив обох творів містить ідентичний, за кількісним показником, інтервальний склад, а саме хід на секунду, а потім на терцію. До того ж, обидві п'єси з перших нот створюють атмосферу невизначеності, як тональної, так і образної.

Наступною розглянемо поему №34 «*Rêverie nocturne sur le Bosphore*», що перекладається як «Нічні мрії на Босфорі». Дана поема відноситься до образно-тематичної групи, в якій зображуються імпресіоністичні замальовки природи. Характер даної мініатюри повністю обумовлений програмною назвою твору. Перш за все слід відзначити, що поема «Нічні мрії на Босфорі» розташована у другій з чотирьох частин циклу «Знавісний соловей». Дана частина має програмну назву «Схід», що обумовлює тематику всіх поем, які містяться у ній. На відміну від першої «Серія 1», назва якої даної особливості не має. Назви п'єс не випадкові: адже Р. Ган відобразив у цій частині свою подорож країнами Північної Африки та Близького Сходу. Перші чотири частини пов'язані з Турцією, дві інші – з Алжиром.

Тематика сходу, яка проявляється в кожній поемі другої частини – «Схід», втілюється завдяки особливостям музичної мови, характерним для музичного орієнталізму.

В поемі «Нічні мрії на Босфорі» Р. Ган використовує мінорний лад, який завдяки своїй структурі має обширну основу для ладових модифікацій, що створюють східний колорит. Вже з перших тактів композитор застосовує IV підвищений щабель, завдяки чому утворюється збільшена секунда. Даний інтервал у поєднанні з півтоновим низхідним рухом в мінорному ладі нагадує східні наспіви. Протягом всієї поеми композитор використовує

різноманітні хроматизми та альтерації, які націлені на втілення східних національних мотивів.

Також в даній поемі, завдяки прийому глісандо, який звучить на початку майже кожного такту, Рейнальдо Ган використовує імітацію звучання струнно-щипкового інструменту. Можливо композитор має на увазі саз – національний турецький інструмент. У комплексі з ладово-інтонаційним наповненням поеми, це створює своєрідний східний колорит.

Звернемо увагу на ритміку п'єси. Аналізуючи нотний текст ми помітили, що ритм поеми пластичний та примхливий. Примітною є ритмічна формула, яку композитор використовує протягом всього твору. Вона представляє собою тріоль шістнадцятими після якої звучить довга тривалість. Така характеристика ритмічної складової та означена ритмоформула характерні для музики країн Близького Сходу, в тому числі Турції.

Музичний матеріал твору заснований на принципі монотематизму, який характерний як для східних мелодій, так і для музики епохи Романтизму (продовження традицій Ф. Ліста). Дана особливість простежується у ритмо-інтонаційній сфері поеми. Ніби безкінечна мелодія звучить з характерною плавною, але водночас примхливою ритмікою, та тонкими східними інтонаційними елементами. В комплексі з помірним темпом та тихою динамікою, композитор втілює мрійливий, задумливий образ.

Звернемо увагу й на тональність твору – b-moll. На нашу думку, за своїми семантичними якостями дана тональність створює темний, похмурий колорит. Можна припустити, що вибір даної тональності підкреслює образ саме нічних мрій, роздумів, закладеного у програмній назві поеми.

Перейдемо до аналізу поеми з третьої частини «Записна книга мандрівника». Ми зупинили свою увагу на поемі «*Le Jardin de Petrarque*» – «Сад Петрарки». Дана поема має цікаву особливість, з точки зору змістового наповнення. Її можна віднести одразу до декількох образно-тематичних груп.

По-перше, програмна назва вказує на відомого італійського поета XIV століття – Франческо Петрарку. Проте, композитор не спирається на літературні або історичні події, він використовує авторські ситуації та обставини, що властиво жанру поеми. Таким

чином, Петрарка сам стає персонажем поеми Р. Гана.

По-друге, поему «Сад Петрарки» можна віднести до портретних замальовок.

Музика поеми «Сад Петрарки» створює ефект ніжного, прозорого, спокійного та дещо наївного звучання. Акордовий склад фактури, виклад матеріалу переважно довгими тривалостями у помірному темпі створює асоціації з просвітленим хоралом. Проте, мелодичний голос, який звучить в октавному подвоєнні, створює ефект помірному руху. Даний ефект досягається завдяки ритмо-інтонаційним властивостям мелодії, яка очевидно має вокальний склад. Про це свідчить часте використання поступеневого руху, стрибки заповнені, сама мелодія проста, діатонічна.

Просвітлене звучання поеми «Сад Петрарки» створює семантика обраної композитором тональності – A-dur. За цієї тональності закріпилась семантика радості, легкості, пасторальності.

Ладо-тональні та ладо-гармонічні зв'язки досить стабільні, порівняно з іншими проаналізованими поемами циклу «Знавісний соловей» Р. Гана. Композитор постійно знаходиться в межах основної тональності; контрастні тональні зіставлення, ускладнені акорди, різноманітні хроматизми та альтерації в поемі відсутні. На нашу думку, дане рішення обумовлене епохою, в якій жив Петрарка. В даному випадку, можливо, Рейнальдо Ган демонструє своє бачення образу поета.

З четвертої частини циклу до огляду було обрано поему під назвою «La Reine au Jardin», що у перекладі звучить як «Королева в саду». На нашу думку, не дивлячись на невеликий розмір, дана п'єса є показовим зразком втілення композиторського стилю Р. Гана, а також є найбільш репрезентативною з точки зору образно-тематичного наповнення четвертої частини циклу – «Версаль».

Незважаючи на мініатюрність п'єси, композитор закладає у творі досить масштабний образно-тематичний зміст. Звернемо увагу, що перед твором міститься дві фрази, які виконують роль епіграфів та авторська ремарка.

В першому епіграфі, який належить перу французького письменника Жан-Франсуа де Лагарп, сказано «*Скінетр не має користі за такої краси*». Другий епіграф представляє

собою слова французького поета-імпресіоніста Поля Верлена «*Вона йде сходами...*». З даних слів та програмної назви стає зрозуміло, що мова йде про характеристику реальної королеви. Остаточну ясність вносить ремарка Рейнальдо Гана «*Спогади мадам Віже-Лебрен*». Елізабет Віже-Лебрен – французька художниця портретистка. Відомим є той факт, що її обожнювала французька королева Марія-Антуанетта. Вона все життя вела щоденники, частина її мемуарів була опублікована.

Враховуючи дані факти, доцільно припустити, що Рейнальдо Ган створює музичний портрет королеви Марії-Антуанетти зі спогадів художниці Елізабет Віже-Лебрен. Примітним є те, що королева перебувала у Версалі. На нашу думку, комплексне поєднання даних фактів роблять поему «Королева в саду» найбільш репрезентативною, з точки зору втілення в ній образно-тематичного змісту четвертої частини циклу – «Версаль».

На нашу думку, жанровою основою поеми «Королева в саду» є французький танець менует. Про це свідчить тридольний розмір, помірний темп *Larghetto*, струнка чітка форма (двочастинна реприза), імітація ходи за рахунок рівномірного руху чвертями у супроводі, та зупинок-поклонів, виражених довгими тривалостями співпадаючими з кадансами. Також для даної мініатюри не є характерними хроматизми, альтерації та велика кількість тональних співставлень. Поема цілком діатонічна, написана у світлій тональності B-dur. Гармонічне наповнення поеми відповідає законам класичної гармонії, без будь-яких ускладнених акордів. Тематичне різноманіття музичного матеріалу, як і динамічний розвиток у поемі «Королева в саду» відсутні.

Поема написана у тональності B-dur. Окрім того, у другій частині мініатюри композитор використовує тональність g-moll, для якої характерним є поетичність та величність. Дані семантичні особливості означених тональностей ще більше підкреслюють та характеризують королеву, музичний портрет якої зображує Р. Ган.

В зазначеній мініатюрі композитор майстерно втілює музичні віяння епохи XVIII століття, використовуючи елементи відповідної їй музичної мови.

Висновки. Здійснена характеристика циклу поем для фортепіано «Знавіснілий соловей» французького композитора Рейнальдо Гана дозволила зробити висновки щодо жанрово-стильових параметрів його композиторської творчості. Вони увиразнені у наступних позиціях.

1. Даний цикл поем є яскравим втіленням програмності у творчості композитора, оскільки назва циклу («Знавіснілий соловей»), його частини (I – «Серія I», II – «Схід», III – «Записна книга мандрівника», IV – «Версаль»), та самі мініатюри, яких налічується п'ятдесят три, мають програмні назви.

2. За своїми характеристиками твори циклу є поемами, як їх трактує сам композитор, та одночасно фортепіанними мініатюрами, що свідчить про наявність жанрового синтезу.

3. Проаналізувавши образний зміст кожної поеми, який закладено в програмній назві, ми розділили мініатюри на образно-тематичні групи (міфологічні та біблійні персонажі, згадки про цілком реальних людей, імпресіоністичні замальовки природи, поеми, в назві яких зазначаються витoki музичних жанрів, звернення до портретного жанру, тощо).

4. Також ми зупинилися на конкретних поемах, які розглянули з точки зору їх жанрової специфіки, ідейного наповнення та особливостей музичної мови. Для аналізу були обрані наступні поеми з циклу «Знавіснілий соловей»:

- №1 «Frontispice» – «Малюнок поруч з титульною сторінкою»;
- №34 «Rêverie nocturne sur le Bosphore» – «Нічний роздуми у Босфору»;
- №38 «Le Jardin de Petrarque» – «Сад Петрарки»;

– №47 «La Reine au Jardin» – «Королева в саду».

Проведений аналіз дає підстави визначити основні жанрово-стильові особливості фортепіанного циклу Р. Гана «*Le Rossignol Éperdu*». Серед них:

– тяжіння до програмності та використання жанру інструментальної мініатюри, що є характерною ознакою музики епохи романтизму;

– тематична спрямованість програмних творів, яка охоплює зображення психологічних станів, замальовки природи та інші асоціативні образи, що наближає музику композитора до естетики імпресіонізму;

– складна ладо-гармонічна структура, позначена тональною нестабільністю, насиченістю хроматизмами, альтераціями та ускладненими акордовими співзвуччями;

– наявність елементів орієнталізму, найбільш виразно виявлених у другій частині циклу – «Схід»;

– значуща роль семантики тональностей у розкритті змісту твору;

– велика кількість темпових та характерних ремарок, епіграфів і авторських позначень, що засвідчує глибоке прагнення композитора до точного тлумачення художнього задуму та виконавської інтерпретації.

Отримані результати дають змогу ширше поглянути на французьку фортепіанну музику кінця 19 початку 20 століття, доповнюють відомості про цикл фортепіанних поем Рейнальдо Гана «Знавіснілий соловей» та відкривають шлях до подальшого занурення дослідників та виконавців у вимір фортепіанної спадщини композитора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Грищенко Т. А. Методичні аспекти роботи над зразками жанру мініатюри у класі фортепіано. Слов'янськ : Вид-во І. В. Маторіна, 2018.
2. Ніколаєвська Ю. В. Homo interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть. Харків : Факт, 2020.
3. Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX – XX століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харківська державна академія культури. Харків, 2004.
4. Салдан С. О. Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівської композиторської школи XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006.
5. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті// Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). 2002. Вип. 16. С. 154–177.
6. Blay P. *Reynaldo Hahn: un éclectique en musique*. Arles : Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2015. (ISBN 978-2-330-04803-7).

7. Depaulis J. Un compositeur français sous-estimé : Reynaldo Hahn (Електронний ресурс). Режим доступу: <https://reynaldo-hahn.net/Html/ecritsdiverscentre>.
8. Ersoff Z. Musical Dandysme: Aestheticism and Orientalism in fin-de-siècle France.: PhD thesis. University of California, Los Angeles, 2013.
9. Étienne J. L'œuvre pour piano de Reynaldo Hahn: maîtrise en musique. Université Toulouse-Le Mirail. Toulouse, France, 1981.
10. Irei N. French Orientalism in Reynaldo Hahn's series «Orient» from Le Rossignol éperdu: doctoral thesis. University of Miami. Coral Gables, Florida, 2012.
11. Kabisch T. Music in saloon – Convention and nuances//*Musiktheorie* . 2008. Vol. 23, № 2. P. 110–140.
12. Karácsony N. The relationship between poetry and music in the melodies of Reynaldo Hahn//*Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica* . 2019. Vol. 64, № 2. P. 189–200. DOI 10.24193/subbmusica.2019.2.10.
13. Caddy D. On ballet at the Opéra, 1909–14, and La fête chez Thérèse//*Journal of the Royal Musical Association* . 2008. Vol. 133, № 2. P. 220–269. DOI 10.1080/02690400809480703.
14. Vardon, N. Portraits de peintres: d'après les poèmes de Marcel Proust et la musique de Reynaldo Hahn: une tentative d'union entre les arts / N. Vardon. – Paris: Université Paris IV – Sorbonne, 2008. – Master's thesis.

REFERENCES:

1. Hryshchenko, T. A. Methodical aspects of working on samples of the miniature genre in the piano class. Sloviansk: I. V. Matorin Publishing, 2018. [in Ukrainian]
2. Nikolaievskia, Yu. V. Homo interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries. Kharkiv: Fakt, 2020. [in Ukrainian]
3. Riabukha, N. O. The miniature as a phenomenon of musical culture (based on piano works of Ukrainian composers of the late 19th–20th centuries) (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2004. [in Ukrainian]
4. Saldan, S. O. Genre and stylistic models in the piano works of the Lviv composition school of the 20th century (Extended abstract of Candidate's thesis). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 2006. [in Ukrainian].
5. Shyp, S. The musical genre in the methodological aspect. Cultural Problems of Ukrainian Music (Scholarly Discourses in Memory of Academician I. F. Liashenko), (16), 154–177. [in Ukrainian].
6. Blay, P. Reynaldo Hahn: Un éclectique en musique. Arles: Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2015. [in French].
7. Depaulis, J. Un compositeur français sous-estimé: Reynaldo Hahn [Online resource]. Retrieved from <https://reynaldo-hahn.net/Html/ecritsdiverscentre> [in French].
8. Ersoff, Z. Musical Dandysme: Aestheticism and Orientalism in fin-de-siècle France (PhD thesis). University of California, Los Angeles, 2013.
9. Étienne, J. L'œuvre pour piano de Reynaldo Hahn (Master's thesis). Université Toulouse-Le Mirail, Toulouse, France, 1981. [in French].
10. Irei, N. French Orientalism in Reynaldo Hahn's series «Orient» from Le Rossignol éperdu (Doctoral thesis). University of Miami, Coral Gables, Florida, 2012.
11. Kabisch, T. Music in saloon – Convention and nuances. *Musiktheorie*, 23(2), 110–140.
12. Karácsony, N. The relationship between poetry and music in the melodies of Reynaldo Hahn. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 64(2), 189–200. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2019.2.10>
13. Caddy, D. On ballet at the Opéra, 1909–14, and La fête chez Thérèse. *Journal of the Royal Musical Association*, 133(2), 220–269. <https://doi.org/10.1080/02690400809480703>
14. Vardon, N. (2008). *Portraits de peintres: d'après les poèmes de Marcel Proust et la musique de Reynaldo Hahn: une tentative d'union entre les arts* (Master's thesis). Université Paris IV – Sorbonne, Paris [in French].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025