

Лі Цзичжань Li Zizhan

аспірантка Національної музичної академії  
України імені П. І. Чайковськогоpostgraduate student, Ukrainian National  
Tchaikovsky Academy of Music

e-mail: caterina.5.janney@gmail.com | orcid.org/0009-0001-8871-0298

# Фортепіанний цикл у творчості Роберта Шумана: художньо-стильовий світ задуму

та особливості виконавського втілення

## The Piano Cycle in Robert Schumann's Oeuvre: Artistic and Stylistic Concepts and Features of Performance Interpretation

**Анотація.** Досліджено фортепіанні цикли Роберта Шумана у контексті їхнього художньо-стильового задуму та особливостей виконавського втілення та виняткової ролі у становленні музичного романтизму XIX століття. Фортепіанні цикли німецького композитора розглянуто як унікальний жанрово-стильовий субстрат поєднання музичної й літературної поетики, завдяки чому створено особливий художній простір, позначений суб'єктивністю, ліризмом та драматургічною складністю. В основу дослідження покладено такі цикли, як «Карнавал», «Крейслеріана», «Танці Давидсбюндлерів», «Фантастичні п'єси» та інші знакові фортепіанні твори Р. Шумана. Проаналізовано принципи композиційної організації, зокрема мозаїчність структури, використання музичних шифрів (наприклад, ASCH, ABEGG), метроритмічну свободу, варіаційність, інтонаційну єдність та лейтмотивність. Розкрито вплив літературних джерел на програмність та образну калейдоскопічність шуманівських циклів. Особливу увагу приділено розкриттю психологічної глибини образів та їхньому втіленню в музичній тканині авторського задуму. Досліджено особливості виконавського прочитання циклів Р. Шумана з урахуванням історично обґрунтованого та персоніфікованого підходів, що охоплюють питання інтерпретаційної свободи, вибір інтерпретатора між повним виконанням циклу та окремих п'єс, а також технічні виклики (ритмічна гнучкість, педалізація, динамічна градація тощо). Проаналізовано підходи таких видатних піаністів, як Клара Шуман, Володимир Горовиць, Марта Аргеріх, а також сучасної зірки Юджа Ванг, вказано на еволюцію інтерпретацій фортепіанної спадщини німецького композитора — від академічної точності до персоніфікованої свободи у трактуванні авторського задуму. У контексті сучасного виконання наголошено на необхідності дотримання стилістичної цілісності, гнучкості фразування, ритмічної свободи та глибокого психологічного осмислення образів. Таким чином, фортепіанні цикли композитора виступають як інтелектуально-образний субстрат, відкритий до перепрочитань у сучасному музичному просторі.

**Ключові слова:** колекціонер, художній твір, навколохудожня соціальна група, типологія груп, фінанси, художня мода, діловий партнер, меценат, прагматизм, ідеалізм.

**Постановка проблеми.** Фортепіанна спадщина Р. Шумана посідає провідне місце у становленні музичного романтизму першої половини XIX століття як нова естетична концепція, орієнтована на суб'єктивність, емоційність та позначена значними комунікаціями з літературною творчістю. Фортепіанні циклічні опуси митця — «Carnaval. Scène mignonnes sur quatre notes. Op. 9», «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16», «Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke. Op. 6», «Phantasiestücke. Op. 12», «Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15» та ін. — демонструють характерну для романтичного стильового дискурсу поетичність задуму, контрастність

його інструментального втілення та вишукану імпровізаційність формотворення у калейдоскопічному та розгортанні фортепіанного циклу, жанру, знакового для клавірних пошуків митця.

Художня майстерність пошуків Р. Шумана базується не лише на імплементації досвіду попередників — Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта та ін. знакові особистостей його часу, а й має сутнісні авторські риси прояву. Завдяки експериментуванню із циклічною формою, застосуванню лейтмотивних підходів та інтонаційної єдності фортепіанного циклу у новому напрямі тощо ці шуманівські технології композиторської творчості стали визначальними

та характерними для митців-романтиків другої половини XIX століття. Базуючись на схрещенні яскравих контрастів, емоційної глибини та витонченого ліризму, музична мова Р. Шумана справила значний вплив на Й. Брамса, Ф. Шопена, Е. Гріга, а також її прояви простежуємо у здобутках митців-імпресіоністів К. Дебюссі та М. Равеля. У творчому спадку кожного з цих композиторських імен окреме місце посідає фортепіанний цикл, часто сформований на основі композиційних практик видатного німецького композитора.

У сучасному виконавському мистецтві спостерігається тенденція до інтерпретаційної свободи та глибокого занурення у психологічний контекст музики німецького композитора, що дає виконавцю масштабний простір для особистої рефлексії та варіативності у втіленні виконавського задуму як філософської концепції. Ці конотації ґрунтуються на глибокому абсорбуванні художньо-символічного досвіду композитора, втіленого через програмність задуму. **Метою цієї статті** є висвітлення жанрово-стильових та художньо-образних компонентів фортепіанних циклів Р. Шумана та їхня інтерпретація у полі сучасного виконавства. Серед завдань — дослідження художньо-стильових, жанрових і композиційних особливостей фортепіанних циклів Р. Шумана; окреслення кола виконавських питань концертної практики (аналіз характерних технічно-виразових труднощів, пов'язаних із відчуттям ритмічної свободи, фразуванням та педалізацією); дослідження інтерпретаційної стилістики шуманівських концептів видатними піаністами.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Серед досліджень українських та європейських музикологів про фортепіанну творчість Р. Шумана у контексті статті засадничими є праці про жанрову природу фортепіанної творчості Р. Шумана (колективна монографія за ред. Р. Ларрі Тодда, 1994), питання творчої еволюції німецького митця (І. Іванова, 2017), художньо-виконавські аспекти фортепіанних творів Р. Шумана розглянуто у публікаціях Н. Горецької (2017), Н. Панової (2019), S. White (2021), L. Do (2018), Shin Hwang (2020) та ін.

**Методи дослідження.** У статті використано аналітичний метод у процесі аналізу партитур фортепіанних циклів Р. Шумана; порівняльний — у зіставленні художньо-стильового досвіду Р. Шумана та його попередників; виконавсько-інтерпретаційний — для виявлення сутнісних рис концертного втілення авторського задуму у проектах видатних виконавців.

**Виклад основного матеріалу.** Позначена прагненням до пошуку нових композиторських та виконавських виразових засобів, фортепіанна творчість Р. Шумана є найоб'ємнішою

серед композиторських здобутків німецького митця. Зосередившись на вивченні можливостей того часного фортепіано, митець створив низку видатних шедеврів — програмні фортепіанні цикли, у драматургічну канву музичного задуму яких вплетено літературний досвід видатних літераторів-романтиків (Жан Поля, Е. Гофмана та інших), що зумовило появу т. зв. мозаїчного принципу шуманівської композиції. Базовані на нівелюванні традиційних академічних уявлень про цикл як послідовність контрастних частин, драматургічні концепти Р. Шумана постають як взаємопов'язані епізоди наскрізного драматургічного розвитку у формуванні цілісності задуму, збагаченого програмністю.

Р. Шуман як один із фундаторів фортепіанної мініатюри досягнув глибини та виразності у цьому жанрі. Кожна коротка п'єса має насичений зміст, відіграючи роль своєрідного музичного афоризму в контексті цілісності формотворчого вислову. Один із ключових прийомів, які використовував композитор у фортепіанних опусах, — це варіаційність всередині самого циклу. Як приклад, у циклі «Carnaval. Op. 9» завдяки використанню літерних кодувань (A-S-C-H), відповідно варіюються мотиви впродовж усіх п'єс, що створює ефект цілісності та внутрішньої логіки твору.

Характерною жанрово-стильовою рисою фортепіанного почерку митця є метро-ритмічні нестандартні рішення — незвичні ритмічні фігурації, синкопованість руху, зміна розмірів. Як приклад, завдяки цьому у «Davidsbündlertänze. Op. 6» композитор створює ефект діалогу між двома своїми альтер еґо — експресивним Флорестаном та мрійливим Евсебієм. У гармонічному мисленні Р. Шуман також постає як сміливий новатор — часті модуляції, використання альтерованої акордики, незвичних для ранньоромантичного дискурсу тональних поєднань, що надає композиціям митця відчуття емоційної глибини та непередбачуваності у драматургічному розгортанні музичної тканини, характерних для стилістики німецького композитора.

Особливу роль у циклічних фортепіанних опусах посідає програмність. Митець активно імплементує літературно-художній досвід у простір музичного задуму. Натхненний творами Жан-Поля, Гофмана, Гейне та ін. знакових романтиків, він намагається втілити музичні міфи про цих героїв не лише через програмні заголовки мініатюр, а й у способах розвитку музичної тканини, яка передовсім віддзеркалює емоційний світ персонажа та його характерні психологічні стани. Наприклад, в основу задуму «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» покладено образ капельмейстера Крейсера з творів Гофмана, а цикл «Carnaval. Op. 9» наповнений персонажами, що неначе ховаються за масками імпрези. Потрібно

наголосити, що програмність реалізується не лише через буквальний перепис сюжету, а й завдяки створенню особливо виразних, емоційно насажених образів, що обертаються навколо внутрішнього світу персонажа, його мрій, фантазій та думок, які формують унікальну інтонаційно-образну структуру циклічного задуму. Як наголошує Н. Панова, «на етапі формування фортепіанного стилю Р. Шумана ним був створений великий корпус різноманітних літературних текстів — висловів, листів, статей та заміток, які можна розглядати як спробу осмислення сутності власних новаторських ідей, шляхів їх реалізації, більш широкої їх дії у мистецтві в цілому і в музиці зокрема. Важливо відмітити, що стиль літературних опусів Р. Шумана багато в чому схожий зі стилем його фортепіанних циклів <...> це проявляється у лаконізмі підкреслено емоційних висловлювань та у їх афористичності <...> Це підтверджує важливу роль вербальної поетики для формування поетики музичної. Процес пошуку власного стилю, способів вираження думки, формування цілісної композиції із немовби схоплених на льоту фрагментів відбувався одночасно у літературній та у музичній творчості Р. Шумана» [4, с. 382].

Р. Шуман як пристрасний поціновувач літературної творчості активно використовував її програмні образи в організації циклічного задуму. Це особливо помітно в таких циклах, як «Carnaval. Op. 9» та «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» — у першому творі він створює галерею неперевершених музичних портретів, натхненних персонажами *commedia dell'arte* (Арлекін, Панталоне, Коломбіна), а також втілює образи відомих постатей свого часу, зокрема Ф. Шопена та Н. Паганіні, де кожна фігура має свою унікальну стилістику музичного оприявлення, що реалізована в межах стильових почерків цих відомих композиторів-виконавців. Наприклад, п'єса «Arlequin» характеризується легкими, стрибкоподібними ритмічними фігурами у високому регістрі, що передають іронічно-грайливий темперамент персонажа. Натомість номер «Chopin» — це лірична мініатюра, прототип шопенівського ноктюрна з плавною, вокальною мелодикою та деталізованою фактурою акомпанементу, що імітує стиль самого Ф. Шопена. Із джерел дізнаємося, що сам польський композитор негативно сприйняв «сліпе» копіювання його стилістики, так і не пробачивши Р. Шуманові запозичення його імені та наслідування його стилістичних прийомів викладу без дозволу самого автора [8, с. 27].

Образ капельмейстера Йоганнеса Крейсlera із творів Е. Т. А. Гофмана, що покладено в основу задуму «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16»<sup>1</sup>, передусім вражає глибоким втіленням його образно-емоційної дуальності, де Флорестан та Евсебій втілюють два протилежні риси психотипу самого Р. Шумана. Образ Флорестана, побудований на рвучких секвенціях і несподіваних динамічних сплесках, сповнений пристрасної енергії, тоді як образ Евсебія — споглядальний, вишукано ніжний субстрат, реалізований автором через пластичне розгортання мелодичних ліній із використанням розширених гармонічних послідовностей. Потрібно наголосити, що «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» є одним із найяскравіших прикладів застосування автором принципів контрастної драматургії — восьмичастинний цикл побудований «із „двоїстості“ поєднань всередині темпово-жанрово контрастних малих циклів <...> групи швидко-повільно (№ 1–2, 3–4, 5–6), а останні два номери (7–8) обидва йдуть у жвавому темпі, але з явним прискоренням у завершальному номері <...> при цій послідовності парних змін намічається співвідношення образів <...> уособлення ліричного героя в альтернативних характерах сангвініка і меланхоліка, діяча і споглядача, танцювально-пластичного і статично-співочого» його втілення [1, с. 265]. Важливим композиційним прийомом є повторення тем із модифікаціями, що створює ефект музичної оповідальності. Наприклад, тема першої частини циклу повертається у сьомій частині, проте в іншому тональному та ритмічному варіанті викладу, що підсилює драматичний характер розвитку музичної тканини.

Знаковою особливістю шуманівської стилістики викладу є використання музичних шифрів. Як приклад, у «Carnaval. Op. 9» музична анаграма складається з чотирьох звуків — *A, E, C, H*, послідовно повторювальних упродовж твору у різних рекомбінаціях — *A-Es-C-H, As-C-H, Es-C-H-A*. У цих шрифтових кодах вгадується передусім назва містечка Аш (*Asch*), в якому народилася Ернестіна фон Фріккен, перша наречена Шумана<sup>2</sup>. Також склад *ash* є частиною слова *fasching* (з нім. «карнавал»), до того ж *asch* перекладається як «попіл», що символізує очищення, що в контексті задуму постає як натяк на попілну середу — перший день Великого посту у західній християнській традиції. Важливими є і безпосередні здогадки, пов'язані з комбінаторикою *A, S, C, H*, яка формує звуковий код самого прізвища Р. Шумана. Ці інтонаційні формули скріплюють основу багатьох частин циклу, зокрема у номерах «Pantalon et Colombine», «Arlequin» та «Florestan» Р. Шуман майстерно варіює ці мотиви,

<sup>1</sup> Цикл має посвяту — «моєму другові Ф. Шопену».

<sup>2</sup> У період створення твору стосунки з Кларою Вік були вкрай непростими, тож Ернестіна посіла важливе місце в бутті композитора.

щоразу надаючи їм вкрай різноманітного фонічного забарвлення, спрямованого на загострення драматургічної подієвості циклу. Так, у п'єсі «Florestan» моє тив А-С-С-Н вгадується у швидких, рвучких пасажах, звучання яких створює експресивний, енергійний характер образу. У той же час у номері «Eusebius» мотив звучить м'яко і задумливо, немовби віддзеркалює контрастність психотипу автора [8]. Завдяки літературним алюзіям, використанню музичних шифрів та контрастній драматургії, Р. Шуман створив калейдоскоп із музичних новел, кожна з яких є глибокою за образно-символічним наснаженням, а їхнє поєднання формує досить цілісний драматургічний наратив.

У цьому контексті варто згадати про віддзеркалення у програмності задумів багатьох фортепіанних композицій Р. Шумана образу Клари Джозефіни Шуман, його музи, соратниці та дружини, котра часто була першою виконавицею його фортепіанних опусів. Зокрема, у «Phantasie. Op. 17» інтонаційно ламкі мотиви маюють образи пристрасного кохання, нерозділених почуттів та духовної близькості, що споріднюють цих двох непересічних романтичних персонажів — Роберта та Клару. Загалом, специфіка програмності у циклах Р. Шумана розгортається від прихованої (символічної) до яскраво вираженого втілення літературної першооснови через філігранні градації інтонаційних, ритмічних, темброво-динамічних та фактурних елементів музичної тканини.

Фортепіанні твори пізнішого періоду, такі як «Waldscenen. Neun Klavierstücke. Op. 82» та «Drei Phantasiestücke. Op. 111», демонструють більш суворий і лаконічний стиль викладу у порівнянні з ранніми композиціями митця, наснаженими імпровізаційністю розвитку. Стилїстика задумів стає більш урівноваженою, інколи навіть стриманою, що відображає кризові зміни світовідчуття композитора. У цей період Р. Шуман переживає серйозні психічні кризи, що не могло не позначитися на образно-змістовому насиченні його циклічних фортепіанних концептів, що свідчить про дедалі більшу ізоляцію композитора від зовнішнього світу. Зокрема, останні його твори, такі як «Sechs Fugen über den Namen ‚Bach‘ für Orgel oder Pianoforte mit Pedal. Op. 60», вражають контрапунктичною насиченістю та складністю поліфонічної розробки тематичних зерен, що стало «своєрідним підсумком дослідження композитором барокових творів і втілення їх ідей в контексті власного стилю <...> у циклі майстер досягає синтезу поліфонічних технік, успадкованих від Баха, і образної сфери, характерної для творчості епохи романтиків» [5, с. 111]. Цей стилістичний субстрат пізньої творчості Р. Шумана, вибудований на художній взаємодії різних стильових шарів є провісником модерністських тенденцій у музиці кінця XIX — початку XX століття.

Сам принцип циклічності в організації фортепіанних циклів Р. Шумана можна розподілити за такими проявами з тенденцією до ускладнення:

- поетичні збірники мініатюр — «Albumblätter. 20 Klavierstücke. Op. 124», «Liederalbum für die Jugend. Op. 79»;
- цикли з єдиною програмною ідеєю — «Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15», «Waldscenen. Neun Klavierstücke. Op. 82»;
- цикли наскрізного розвитку — «Papillons. Op. 2», «Carnaval. Scène mignonnes sur quatre notes. Op. 9», «Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke, Op. 6»;
- складні поліфонічні форми — «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16», «Drei Phantasiestücke. Op. 111».

Підсумуємо основні виражальні компоненти, які формують стилістичну єдність циклічних фортепіанних задумів Р. Шумана.

Гармонічна мова Р. Шумана вирізняється складністю та інноваційністю як для стильової атрибутики середини XIX століття. Використання несподіваних модуляцій та тональних зсувів додають задуму динамічного та емоційно наснаженого розвитку. Як приклад, у номері «Des Abends» («Fantasiestücke. Op. 12») модуляції відіграють важливу роль у цілісності форми: тональні переходи створюють ефект безперервного руху, а несподівані гармонічні зміни додають драматизму і напруженості образного втілення.

Композитор активно експериментував із метричною організацією своїх творів, використовуючи нестандартні розміри, зміну метра та інтонаційно-асиметричні фрази. У циклі «Carnaval. Op. 9» можна помітити часті метричні зміни між 3/4, 6/8 та 2/4, використання яких спрямоване на створення ефекту калейдоскопічності, образної урізноманітності впродовж коротких за часовою тривалістю п'єс. Наприклад, у п'єсі «Arlequin» основний метричний малюнок 3/4 нерідко порушується акцентуванням слабких долей такту, чим досягається ефект танцювальної легкості та невловимості образного втілення.

Синкопований ритм також є одним із важливих компонентів шуманівської стилістики. Найчастіше така організація музичної тканини використана для створення напруження, підкреслення несподіваних змін динаміки та ритмічного малюнку. Як приклад, у вже згаданій вище п'єсі «Des Abends» («Fantasiestücke. Op. 12») синкоповані ритми використано для передачі неспокійного, драматичного характеру музики. Основна тема твору складається з коротких, уривчастих фраз, які згодом трансформуються у більш розлогі мелодичні лінії. Акценти зміщуються із сильної доли на слабку, що створює ефект хвилювання і постійного руху.

Особливу увагу інтерпретатор має звернути на центральний розділ п'єси, де ритмічний малюнок у лівій руці викладено фігураціями шістнадцятих, що контрастують із більш виразною мелодією у верхньому голосі. Завдяки цьому досягається ефект діалогу між різними мелодичними пластами. У завершальній частині п'єси синкоповані фрази поступово зникають, поступаючись місцем розширеним акордовим побудовам, які створюють відчуття умиротворення після ритмічного згущення. Скажімо, у п'єсі «Pantalon et Colombine» («Carnaval») зустрічаємо зміщення ритмічних акцентів, що підсилює інтригуючий, ба навіть комедійний характер образів. Основний ритмічний малюнок побудований на чергуванні коротких фраз із несподіваними синкопами, що створює ефект спонтанної імпровізації. У п'єсі «Chopin» цього циклу автор використав витончені ритмічні зміни, що імітують стиль польського композитора. Тут синкоповані ритми чергуються з плавними арпеджованими акордами, створюючи ефект вільного ритмічного дихання. У фінальній частині — «Marsche des Davidsbündler contre les Philistins», простежуємо активне використання пунктирного ритму, що підсилює драматизм і урочистість фіналу авторського задуму.

Однією з характерних рис стилістики викладу є поєднання коротких уривчастих фраз-окликів із протяжними, безперервними лініями розвитку. Яскраво та послідовно цю особливість свого композиторського почерку Показовим у цьому контексті є цикл «Symphonische Etüden. Op. 13»: у першому етюді основна тема представлена у строгій, маршоподібній формі, а у третьому тема значно трансформується завдяки використанню синкоп та зміщенню метричних акцентів, що додає музиці відчуття імпровізаційності.

Принцип варіаційності у фортепіанних циклах Р. Шумана відіграє ключову роль у формуванні єдності та безперервності музичної форми. І сам Р. Шуман, і його композитори-сучасники тяжіли у своїх задумах до наскрізного розвитку музичного матеріалу, що дозволяло створювати циклічні форми, наповнені глибокими образно-тематичними зв'язками. Важливу роль у цьому відіграють лейтмотивні інтонації, інтонаційні арки та ембріональні інтонації, які пронизують цикли «Intermezzi. Op. 4», «Carnaval. Op. 9», «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» та ін. циклічні твори німецького композитора. З'являючись у різних регістрах, тембрових варіаціях та ритмічних модифікаціях, вони створюють єдиний драматургічний каркас твору.

Одним із важливих засобів створення єдності у фортепіанних циклах Р. Шумана є інтонаційні арки — своєрідні мотиви, що проходять крізь кілька мініатюр, поступово змінюючись і трансформуючись.

У «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» особливо виразно втілено цей авторський стилістичний принцип: у першій частині «Äußerst bewegt» основний ритмічно-мелодичний мотив повторюється у різних варіаціях у п'ятому та восьмому номерах циклу, набуваючи нових змістотворчих забарвлень. У «Phantasiestücke. Op. 12» взаємозв'язок між мініатюрами проявляється у варіюванні загального ритмічного імпульсу. Наприклад, у п'єсі «In der Nacht» використовується той самий мотив, що згодом з'являється в останньому номері циклу «Ende vom Lied», проте в іншому темповому та гармонічному обрамленні. Це створює ефект прихованої варіаційності, спрямований на інтонаційну єдність задуму. Особливе місце у варіаційному принципі побудови фортепіанних циклів Шумана займають т. зв. ембріональні інтонації — короткі мелодичні побудови, які поступово розвиваючись упродовж усього циклу, формують його цілісність. Наприклад, на початку кожної п'єси у циклі «Intermezzi. Op. 4» можна почути характерний інтонаційний мотив, що упродовж циклу отримує різні модифіковані інваріанти проведення завдяки ритмічним, тембровим та гармонічним аспектам. У «Carnaval. Op. 9» схожий принцип спостерігаємо у трансформації теми зі вступного номеру «Préambule», яка згодом з'являється у видозміненому вигляді у номерах «Florestan» та «Eusebius». Це створює ефект прихованого зв'язку між персонажами циклу, що додає єдності загальній музичній драматургії задуму.

Питання стилістичної єдності виконавської концепції є ключовим у трактуванні фортепіанних циклів Р. Шумана. Його музика, сповнена контрастних образів, часто сприймається як мозаїчне поєднання різних за безпосереднім образним насиченням п'єс. Проте при глибокому аналізі стає очевидним, що всі ці твори мають внутрішню єдність, яка досягається за допомогою інтонаційних арок, тематичних перегуків, динамічного розвитку та наскрізної драматургічної логіки.

Одне з найважливіших питань інтерпретації фортепіанних циклів Р. Шумана — це вибір між виконанням усього циклу або окремих його частин. Циклічна природа цих творів визначає їхню логіку та структурну єдність, що часто стає аргументом на користь виконання циклу у повному обсязі. Водночас окремі п'єси Р. Шумана, зокрема з циклів «Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15» чи «Fantasiestücke. Op. 12» набули самостійного концертного життя, що свідчить про їхню художню автономність. Тут кожен номер має завершений образний зміст, тому окремі мініатюри можливо виконувати самостійно, не втрачаючи їхнього емоційного навантаження.

Проте у доробку Р. Шумана є цикли, на чому неодноразово наголошував сам композитор, які слід розглядати як цілісні музичні оповіді. Саме

цей аспект є визначальним у їхній інтерпретації. Наприклад, «Carnaval. Op. 9» побудований на наскрізному використанні шрифтових кодів, що створює внутрішню єдність між його п'єсами. Крім того, контрастні частини в циклі «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» утворюють єдиний емоційний наратив, де поступально трансформуються дві протилежні частини — Флорестан і Евсебій як уособлення двох проявів психотипу самого композитора. Саме тому виконання циклів у повному варіанті передовсім сприяє розкриттю внутрішньої драматургії твору. У «Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke. Op. 6» номери циклу побудовані на поступальному варіюванні інтонаційних зерен, що послідовно втілюються від п'єси до п'єси і формують цілісну виконавську концепцію циклу. Таким чином, вибір між повним виконанням циклу або частин з окремих п'єс залежить від концепції виконавця. Проте якщо цикл має наскрізний розвиток, то його варто виконувати у повному обсязі. Якщо ж у циклі переважає принцип контрастного чергування завершених номерів, виконавець може обирати певні п'єси, зберігаючи при цьому загальний стиль і характер твору.

Багато фортепіанних циклів Р. Шумана містять вказівку *attacca* — безперервний перехід від однієї частини до іншої. На цьому принципі побудовано цикл «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16», де кожен наступний розділ є контрастною відповіддю на попередній. Наприклад, перехід між першою «Äußerst bewegt» та другою частинами «Sehr innig und nicht zu rasch» слід виконувати без паузи, щоб зберегти драматичне напруження. Темпові співвідношення також відіграють важливу роль у створенні цілісної концепції. Як приклад, у циклі «Carnaval. Op. 9» зміна темпів між п'єсами підпорядковується певній логіці — енергійні танцювальні епізоди чергуються з більш оповідними роздумами, що формує динаміку розвитку всього циклу. Виконавець має відчувати цей баланс, щоб зберегти єдність музичного вислову.

У своїх циклічних опусах Р. Шуман надав виконавцям значної свободи у трактуванні динаміки, що дозволяє формувати власне бачення цілісності виконавського втілення. Поряд з цим можна простежити певні закономірності у використанні динамічних контрастів. Наприклад, у «Phantasiestücke. Op. 12» кожен номер має свою динамічну кульмінацію, яка тісно пов'язана з кульмінацією наступної п'єси. Виконавець має стежити за цими хвилеподібними наростаннями і спадами, щоб уникнути надмірної фрагментації циклу. Артикуляція також є важливим засобом створення єдності. У циклі «Carnaval. Op. 9» легкі, танцювальні артикуляційні штрихи в одних номерах змінюються на плавні, співучі лінії розвитку в інших.

Інтерпретація фортепіанних циклів Шумана ставить перед піаністами складні завдання, які виходять за межі технічної точності. Основними аспектами, що впливають на переконливість виконавської концепції, є взаємодія виконавця зі стилістичним простором авторського вислову — фразування, агогіка, гнучкість темпу та співвідношення між імпровізаційністю й метричною організацією твору. Ці особливості передовсім віддзеркалюють романтичний світогляд композитора і потребують ретельного переосмислення інтерпретатором.

Розвиток музичної тканини у циклах Р. Шумана часто відзначається гнучкою метроритмікою, що ускладнює виконавське завдання. Наприклад, у циклі *Kreisleriana. Phantasien. Op. 16* композитор використовує часті зміни метра та раптові зсуви акцентів, що створює ефект постійної нестабільності і вимагає від інтерпретатора надзвичайної точності у відчутті ритмічної свободи. У циклі *Carnaval. Op. 9* метрична організація підпорядковується об'ємним характеристикам персонажів. Щоб передати цю свободу в межах чіткої метричної організації, піаніст має дотримуватися балансу між ритмічною стабільністю і виразною гнучкістю, зберігаючи єдину лінію розвитку циклу.

Один із найскладніших аспектів виконавської інтерпретації шуманівських циклів — це поєднання імпровізаційного характеру з точним дотриманням авторських вказівок. Р. Шуман нерідко залишав відкритими питання щодо темпових змін та агогічних відхилень, що дає виконавцеві можливість для творчого трактування. При цьому Р. Шуман застосовує ефект поступового розширення та стиснення фраз, що вимагає від виконавця особливої уваги до дрібних ритмічних нюансів. Показовим прикладом є цикл «Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke. Op. 6», де кожна мініатюра має свою ритмічну гнучкість. Тут важливо не лише відчувати внутрішній пульс твору, а й уникати механічного виконання, що суперечить романтичному характеру музики.

Агогіка відіграє ключову роль у виконанні циклів Р. Шумана. Наприклад, у циклі «Carnaval. Op. 9» перехід між номерами «Eusebius» та «Florestan» має вибудовуватися на природному наростанні темпу, що передає драматичну зміну настрою. У той час як п'єса «Chopin» потребує делікатного *rubato*, що підкреслює ліричність образу. Важливим є також використання фразування для підкреслення структури циклу. Наприклад, у «Крейслеріані» кожен розділ має свій тип фразування: в одному домінує різке переривчасте *legato*, в іншому — розмиті, плавні лінії, що змінюють одна одну, створюючи ефект імпровізації.

Потрібно наголосити, що мініатюри Р. Шумана часто містять надзвичайно детальні динамічні

вказівки, що визначають характер виконання. Наприклад, у «Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15» Р. Шуман використовує поступові наростання (*crescendo*) та згасання (*diminuendo*), що допомагають передати тонку ліричність образного втілення. Виконання цих нюансів потребує особливої уваги до градації звуку, адже навіть у межах одного *pp* можуть бути численні відтінки. У циклі «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» трапляються моменти, коли легкі, майже нечутні звуки змінюються різкими динамічними спалахами, що створює відчуття несподіваного емоційного вибуху. У цьому відчувається характерна для Р. Шумана імпульсивність, що підкреслює внутрішню боротьбу між ліричною мрійливістю та драматичною експресією.

Фортепіанні цикли Шумана відзначаються надзвичайною різноманітністю фактури, яка є засобом передачі глибоких психологічних переживань. У циклі «Carnaval. Op. 9» Р. Шуман майстерно використовує зміну тонкої, легкої текстури («Eusebius») та густої, насиченої акордової фактури («Florestan»). Ця різниця відображає контраст між двома проявами особистості композитора, що надає твору особливого образного колориту.

Ще одним важливим прийомом є проведення мелодії у серединних голосах. Наприклад, у «Phantasiestücke. Op. 12» основна мелодія часом неначе прихована у фактурі. Це створює ефект багатогаровості, який піаніст повинен тонко підкреслювати динамічними та артикуляційними засобами. Також варто звернути увагу на полярність регістрів у фортепіанній стилістиці Р. Шумана. У циклі «Kreisleriana. Phantasien. Op. 16» можна помітити різкі стрибки від низького, густого звучання до майже ефемерного сонорного вислову. Така теситурна градація додає музиці емоційного контрасту, базованого на сонорному діалозі різних інтонаційних ліній.

Динамічні та теситурні особливості у фортепіанних циклах Р. Шумана є важливими складовими його стилю. Виконання цих творів вимагає від піаніста відчуття гнучкої динаміки, вміння балансувати між контрастними фактурними шарами і розуміння психологічного змісту музики. Саме через поєднання цих елементів виконавець може передати глибину емоційного світу Р. Шумана, наповнюючи його музику живим диханням.

Виконавська традиція фортепіанних циклів Р. Шумана формувалася понад 150 років, поступово змінюючись під впливом естетичних та технічних тенденцій різних епох. Видатні піаністи — від Клари Шуман до сучасних виконавців — розкривали різні грані його задумів, від академічно точного відтворення тексту до більш вільних, емоційно виразних інтерпретацій.

Клара Шуман часто була першою виконавицею та популяризаторкою творів композитора. Її підхід до виконання базувався на глибокому розумінні стилю Р. Шумана, збереженні автентичності авторського тексту та емоційній ширості. Серед важливих рис її інтерпретації циклів Р. Шуман — прозорість фактури (м'яке використання педалі), темпова стабільність (не надто широке *rubato*) та емоційна глибина (вміле використання динаміки). Її стиль виконання опусів Р. Шумана склав основу для пошуків наступних поколінь піаністів, які прагнули зберегти автентичність шуманівського задуму.

Одним із яскравих виконавців фортепіанних творів Р. Шумана у XX столітті є Володимир Горовиць. Для його інтерпретації характерними є вибухова динаміка, точність ритму та бездоганна техніка. Його виконавсько-стилістичне втілення базується на чіткій артикуляції та унікальному відчутті ритму, контрастному фразуванню, де різкі драматичні елементи гри межують з ліричними пасажами, збалансованим *rubato*, що спрямовано на цілісність драматургічного втілення. Знаковою фігурою в інтерпретації шуманівської фортепіанної спадщини є Марта Аргеріх. Її трактування вражає експресією та розмаїттям тембрових відтінків, блискучою технікою та бездоганною артикуляцією. Ключові особливості її фортепіанної стилістики — бурхлива динаміка та стрімкі зміни темпу, відчуття імпровізаційності, особливо у швидких частинах та досить чітке легато у ліричних номерах.

Серед сучасних підходів в інтерпретації циклів Р. Шумана дієвим є повернення до історично інформованого виконання, реконструйованого за історичними документами і спогадами манери гри Клари Шуман [9]. Наприклад, у сучасних трактуваннях піаністи, які реконструюють добу Шумана, намагаються уникати надмірного використання педалі, віддаючи перевагу чистій артикуляції та природному тембровому балансуванню між голосами. Зокрема, у виконанні Андреаса Штайера, піаніста, клавіриста і клависиніста, відчувається повернення до принципів XIX століття, коли текстура звучала прозоро, а динамічні відтінки розкривалися через гнучке фразування замість суто механічного нарощування сили звуку. Дослідження історичних записів К. Шуман та її учнів вказують, що вона «відавала перевагу стриманому *rubato*, де кожне прискорення компенсувалося природним сповільненням, що створювало ефект плавного, органічного розвитку музичної фрази» [9]. Таким чином, історично інформоване виконання сьогодні не лише повертається до вихідних ідей, але й адаптується до сучасних інструментальних можливостей, дозволяючи піаністам поєднувати автентичний стиль із сучасними технічними здобутками.

На сучасному етапі виконавська традиція фортепіанних циклів Шумана зазнала певних змін. Основна тенденція — т. зв. персоніфікований підхід: сучасні піаністи трактують музику Р. Шумана відповідно до власного стилю, дозволяють більшу індивідуальну свободу. Завдяки новим можливостям фортепіано сучасні інтерпретації поєднують чіткість звуку з динамічним розмахом, що виявляється у більшій варіативності артикуляції, розширеній палітрі тембрових відтінків та гнучкому балансуванні між точністю виконання та імпровізаційністю. Юджа Ванг в інтерпретації творів Р. Шумана застосовує глибоко осмислене фразування, де контрастність ритмічних нюансів поєднується з ретельною динамічною градацією. Крім того, використання новітніх технологічних можливостей інструменту, зокрема більш чутливих клавіш та вдосконаленого механізму відтворення звуку, дозволяє виконавиці створювати витончені та плавні переходи між різними емоційними станами, вдосконалювати підходи до *rubato*, що мають більш варіативний характер, зберігаючи при цьому структурну єдність твору.

**Висновки.** Фортепіанні цикли Роберта Шумана як ключове явище в історії музичного романтизму уособлюють синтез художньої індивідуальності, літературної поетики та інноваційних композиційних технік. У центрі шуманівського фортепіанного циклу — неформальна авторська логіка, що керується образною інтонаційністю, лейтмотивною єдністю та глибокою суб'єктивністю. Інтонаційні шифри (A–S–C–H), драматургічне чергування контрастних епізодів, психологічна глибина образів створюють художній світ, у якому жанрові моделі постійно збагачуються. Наголосімо, що саме Р. Шуман запровадив

принцип «музичного роману» — циклу, побудованого за зразком літературного сюжету, де кожна мініатюра — епізод складної психологічної драми.

З виконавської точки зору, твори композитора вимагають від піаніста не лише технічної вправності, а й надзвичайної гнучкості мислення, вміння працювати з глибинними смислами нотного тексту. Головним стає завдання створити виконавську концепцію, що поєднує в собі драматургічну цілісність, емоційну виразність у межах авторської стилістики. У цьому контексті виконавські традиції XIX–XX століть, які сформували Клара Шуман, Володимир Горовиць, Марта Аргеріх і сучасні піаністи, демонструють широкий спектр трактувань шуманівського тексту — від академічно точного до емоційно-інтуїтивного. У сучасному музичному просторі виконавство фортепіанних циклів Роберта Шумана набуває нового виміру — персоніфікованого, глибоко інтерпретаційного підходу, який поєднує повагу до історичних традицій із творчою свободою сучасного виконавця. З огляду на стрімкий розвиток фортепіанного інструмента, новітніх технічних можливостей та акустичних особливостей концертних залів, інтерпретації Р. Шумана починають звучати по-новому, водночас зберігаючи дух романтичної епохи. Сучасні піаністи активно переосмислюють шуманівські цикли. Вони застосовують широку палітру тембрів, варіативне *rubato*, гнучку агогіку та динамічну багатоплановість, що дозволяє не просто «відтворити» музичний текст, а й сформувати індивідуальну виконавську концепцію. При цьому важливим є збереження балансу між вірністю авторському задуму й внутрішньою емоційною логікою виконання.

## Література

1. Вовченко Г. «Симфонічні етюдів» та «Крейслеріана» Р. Шумана в представництві бідермаєрівської романтичної циклізації фортепіанних мініатюр // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 2. С. 261–266. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308408>
2. Иванова И. Периодизация творчества Роберта Шумана в фокусе оценочных суждений // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. 2017. Вип. 47. С. 108–124. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp\\_2017\\_47\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2017_47_11) (дата звернення: 10.04.2025).
3. Горещька Н. «Танці Давидсбюндлерів» Р. Шумана: засоби і прийоми композиційної єдності циклу // Fine Art and Culture Studies. 2024. № 4. С. 3–10. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-1>
4. Панова Н. Давидсбюнд Роберта Шумана в авторському слові та поезії фортепіанних творів 1830-х років // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 3. С. 381–384. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191823>
5. Юрійчук Н. Шість фуг на тему «BACH» для органу або педального фортепіано op. 60 Р. Шумана // Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. № 55. Т. 3. С. 107–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-17>
6. Do L. Первоеинтермеццо в истории музыки: Р. Шуман, op. 4, № 1 // Музичне мистецтво і культура. 2018. № 26. С. 200–213. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-200-213>
7. Guan S. Secret Messages in Schumann's Music: A Study of the Influence of German Literature and Cipher on the Music of Robert Schumann. Doctor of Musical Arts dissertation, completed in graduate school at the University of Kansas. University of Kansas, 2018. 42 p. URL: <https://hdl.handle.net/1808/27861> (access date: 10.04.2025).
8. Lawson D. Interpretations and performance practices of Robert Schumann's "Carnaval". University of Nebraska at Omaha. Student Work. 2857. URL: <https://digitalcommons.unomaha.edu/studentwork/2857> (access date: 10.04.2025).
9. Shin H. Reconstructing Clara Schumann's pedagogy: illumination through understanding. A Dissertation Presented to the Faculty



of the Graduate School of Cornell University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. Cornell University 2020. 150 p. URL: <https://ecommons.cornell.edu/items/4774429b-f97e-4436-b6b2-d8048bc7cb02> (access date: 10.04.2025).

10. Schumann and His World / ed. by R. L. Todd. Princeton: Princeton University Press, 1994. 395 p. <https://doi.org/10.1515/9781400863860>

11. Stefaniak A. Clara Schumann and the Imagined Revelation

of Musical Works // *Music and Letters*. 2018. Vol. 99, no. 2. P. 194–223. <https://doi.org/10.1093/ml/gcy012>

12. Stefaniak A. Schumann's Virtuosity: Criticism, Composition, and Performance in Nineteenth-Century Germany. Bloomington: Indiana University Press, 2016. 304 p.

13. White S. J. Fighting the Philistines: Robert Schumann and the Davidsbündler // *Musical Offerings*. 2021. Vol. 12, no. 1. P. 1–9. <https://doi.org/10.15385/jmo.2021.12.1.1>

## References

- Do, L. (2018). Pervoe intermetso v istorii muzyki: R. Shuman, op. 4, № 1 [The first intermezzo in music history: R. Schumann, Op. 4, No. 1]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 26, 200–213. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-200-213> [in Russian].
- Guan, S. (2018). *Secret messages in Schumann's music: A study of the influence of German literature and cipher on the music of Robert Schumann*. Doctoral dissertation, University of Kansas. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1808/27861>
- Horetska, N. (2024). “Tantsi Davydsbyundleriv” R. Shumana: zasoby i pryomy kompozytsiinoi yednosti tsykladu [“Davidsbündlertänze” by R. Schumann: Means and techniques of compositional unity in the cycle]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 3–10. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-1> [in Ukrainian].
- Ivanova, I. (2017). Periodizatsiia tvorchestva Roberta Shumana v fokuse otsenochnykh suzhdenii [Periodization of Robert Schumann's creativity through the lens of evaluative judgments] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 47, 108–124. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp\\_2017\\_47\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2017_47_11) [in Russian].
- Lawson, D. *Interpretations and performance practices of Robert Schumann's "Carnaval"*. University of Nebraska at Omaha. Student Work. 2857. Retrieved from <https://digitalcommons.unomaha.edu/studentwork/2857>
- Panova, N. (2019). Davydsbyund Roberta Shumana v avtorskomu slovi ta poetytsi fortepiannykh tvoriv 1830-kh rokiv [Robert Schumann's *Davidsbünd* in his authorial remarks and poetics of piano works of the 1830s]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh*
- kadriv kultury i mystetstv*, 3, 381–384. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191823> [in Ukrainian].
- Shin, H. (2020). *Reconstructing Clara Schumann's pedagogy: Illumination through understanding*. Doctoral dissertation, Cornell University. Retrieved from <https://ecommons.cornell.edu/items/4774429b-f97e-4436-b6b2-d8048bc7cb02>
- Stefaniak, A. (2016). *Schumann's virtuosity: Criticism, composition, and performance in nineteenth-century Germany*. Bloomington: Indiana University Press.
- Stefaniak, A. (2018). Clara Schumann and the imagined revelation of musical works. *Music and Letters*, 99(2), 194–223. <https://doi.org/10.1093/ml/gcy012>
- Todd, R. L. (Ed.). (1994). *Schumann and his world*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400863860>
- Vovchenko, H. (2024). “Symfonichni etiudy” ta “Kreisleriana” R. Shumana v predstavnytstvi bidermayerivskoi i romantychnoi tsyklizatsii fortepiannykh miniatur [“Symphonic Etudes” and “Kreisleriana” by R. Schumann in the representation of Biedermeier and Romantic cyclic approaches to piano miniatures]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 261–266. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308408> [in Ukrainian].
- White, S. J. (2021). Fighting the Philistines: Robert Schumann and the Davidsbündler. *Musical Offerings*, 12(1), 1–9. <https://doi.org/10.15385/jmo.2021.12.1.1>
- Yuriichuk, N. (2022). Shist fuh na temu “BACH” dlia orhanu abo pedalnoho fortepiano op. 60 R. Shumana

[Six fugues on the theme “BACH” for organ or pedal piano, Op. 60 by R. Schumann]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 55(3), 107–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-17> [in Ukrainian].

**Li Zizhan.**

### **The Piano Cycle in Robert Schumann’s Oeuvre: Artistic and Stylistic Concepts and Features of Performance**

#### **Interpretation**

**Abstract.** This paper examines Robert Schumann’s piano cycles through the lens of their artistic conception, stylistic design, performance characteristics, and their central role in shaping 19<sup>th</sup>-century musical Romanticism. Schumann’s cycles are presented as a unique synthesis of musical and literary poetics, forming a distinctive artistic space characterized by subjectivity, lyricism, and dramaturgical complexity. The study focuses on seminal works such as *Carnaval*, *Kreisleriana*, *Dauids-bündlertänze*, *Fantasiestücke*, and other key piano compositions.

The article studies compositional principles including mosaic structure, the use of musical ciphers (e.g., ASCH, ABEGG), metric and rhythmic flexibility, variation technique, motivic unity, and the leitmotif principle. It explores the influence of literary sources on the programmatic and kaleidoscopic imagery in Schumann’s cycles, with particular attention to the psychological depth of characters and their expression through the composer’s musical language.

Performance interpretations are discussed from both historically informed and personalized perspectives, addressing interpretive freedom, decisions regarding complete or selective performance of the cycles, and technical challenges such as rhythmic flexibility, pedaling, and dynamic nuance. The article considers approaches by notable pianists including Clara Schumann, Vladimir Horowitz, Martha Argerich, and contemporary artist Yuja Wang, tracing the evolution of interpretation—from academic precision to highly individualized realizations of the composer’s intent. In the context of modern performance, emphasis is placed on stylistic coherence, flexible phrasing, rhythmic liberty, and deep psychological engagement with musical imagery.

Ultimately, Schumann’s piano cycles emerge as an intellectual and symbolic stratum, continually open to reinterpretation within the contemporary musical landscape.

**Keywords:** Robert Schumann, piano cycles, Romanticism, musical interpretation, dramaturgy, program music, literary allusion, performance tradition, musical symbolism.

*Стаття надійшла до редакції 04.03.2025*