

УДК: 780.8:780.616.432:071.2(045)

DOI: 10.31318/2414-052X.2(67).2025.336600

ЛІ ЦЗИЧЖАНЬ

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-8871-0298>

творча аспірантка кафедри спеціального фортепіано
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
caterina.5.janney@gmail.com

ПРИНЦИП ЦИКЛІЧНОСТІ У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ РОБЕРТА ШУМАНА: ВИКОНАВСЬКІ ПІДХОДИ

Здійснено аналіз теоретичних засад та історико-стильового контексту принципу циклічності у фортепіанній музиці романтичної доби з акцентуацією уваги на індивідуальних рисах підходу Р. Шумана до циклічної форми. Визначено, що циклічність у музиці Р. Шумана постає як складна система зв'язків, об'єднаних загальною художньо-образною ідеєю та внутрішньою логікою драматургічного розгортання твору. Описано результати аналізу низки фортепіанних циклів Р. Шумана — *Carnaval*. Op. 9, *Kreisleriana*. Op. 16, *Kinderszenen*. Op. 15 та *Phantasiestücke*. Op. 12. Виявлено, що циклічна єдність цих творів забезпечується завдяки використанню спільних тематичних мотивів, тональних співвідношень та численних літературних алюзій, які є невід'ємною частиною естетики романтизму. Приділено особливу увагу аналізу музичних шифрів (A–S–C–H, *Carnaval*) як важливих інтегральних компонентів, що пов'язують окремі мініатюри у єдину художню концепцію. Підкреслено роль сюжетного наративу у формуванні циклічного задуму, що сприяє поглибленню образного сприйняття циклів. Проаналізовано виконавський аспект циклічності у творчості Р. Шумана на прикладі інтерпретацій видатних піаністів різних історичних періодів — Клари Шуман, Володимира Горовиця, Марти Аргеріх та Юджі Ванг. Доведено, що кожен з цих виконавців реалізує власний підхід до трактування шуманівських циклів, демонструючи специфічні стратегії, які сприяють внутрішній цілісності та емоційній глибині виконавської інтерпретації. Запропоновано практичні рекомендації піаністам щодо реалізації принципу циклічності у виконавській практиці: від ретельного аналізу структури циклу та формування цілісної драматургічної концепції до продуманого вибору агогіки, темпових співвідношень, динамічної палітри та педалізації. Окреслено перспективи подальших досліджень, які полягають у порівняльному вивченні циклічних форм у творчості інших композиторів-романтиків, а також у дослідженні виконавських практик сучасних піаністів із застосуванням новітніх методик та цифрових технологій.

Ключові слова: Роберт Шуман, фортепіанна музика, циклічність, романтизм, виконавська інтерпретація, Клара Шуман, Володимир Горовиць, Марта Аргеріх, Юджі Ванг, виконавські стратегії.

Постановка проблеми... Звернення до принципу циклічності у побудові музичного задуму як цілісної драматургічної моделі у творчості Р. Шумана, де кожна частина має свій власний характер, проте у своїй сукупності номери циклу підпорядковані єдиному художньому наративу, допомагає виконавцеві

сформувати свій власний суб'єктивний світ прочитання стилю німецького композитора.

Саме поняття циклічності в інструментальній музиці доби романтизму тлумачиться як принцип композиційного об'єднання декількох самостійних творів у концептуально завершене художнє ціле. На противагу класичним сонатним формам чи варіаційним циклам, романтичні фортепіанні цикли являють собою низку характерних мініатюр, що внутрішньо взаємопов'язані і послідовно вибудовують певну сюжетно-психологічну лінію. Такий підхід композитори-романтики перенесли в інструментальну сферу творчості за зразком вокальних «пісенних циклів», що дозволило створювати своєрідні «альбоми» музичних образів, об'єднаних наскрізною ідеєю.

Принцип циклічності є визначальною стильовою ознакою композиторського іміджу Р. Шумана, завдяки якій його фортепіанні твори перетворюються на цілісні художні організми, об'єднані спільною драматургією та глибоким психологічним підтекстом. Саме через циклічність Р. Шуман створює унікальний жанр музичної новели, що поєднує приховану символіку, літературні алюзії та автобіографічні мотиви, забезпечуючи творам багатшаровість змісту та образну цілісність. Цей принцип побудови задуму віддзеркалює романтичний світогляд композитора, який прагнув показати складний внутрішній світ особистості, де кожна мініатюра стає окремим епізодом наскрізної ідейної, емоційно-сислової та драматургічної лінії, поступально утвердженої упродовж циклу.

Важливість виконавського аспекту усвідомлення шуманівської циклічності підкреслюється тим, що задум композитора оживає лише в процесі концертної інтерпретації. Незважаючи на зовнішню мозаїчність і контрастність окремих п'єс, саме піаніст має забезпечити цілісність сприйняття циклу, вибудовуючи його внутрішню драматургію. Виконавець покликаний не лише передати індивідуальні характеристики кожної мініатюри, а й показати внутрішні зв'язки між частинами, узгодити їх темпові і тональні переходи,

витримати психологічні паузи і, таким чином, створити ефект єдиної сюжетної лінії.

Отже, принципи циклічності у фортепіанній музиці Р. Шумана потребують ретельного розгляду з позицій виконавця-інтерпретатора, адже саме вони нададуть його змогу не лише глибше зрозуміти художню природу циклів німецького композитора, а й сприятимуть вдосконаленню виконавської практики в контексті сучасних мистецьких реалій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Незважаючи на значну художню цінність та популярність шуманівських фортепіанних циклів, в українському музикознавстві проблема їх виконавської інтерпретації залишається недостатньо розробленою. Дослідження циклів Р. Шумана здебільшого зосереджуються на літературно-програмних та жанрово-стильових аспектах, тоді як питання специфіки виконавських підходів, їхнього порівняльного аналізу та узагальнення набутого досвіду українськими та зарубіжними піаністами залишається маловисвітленим. Хоча, у дослідженнях останніх років значна увага приділяється різним аспектам цього питання — від суто теоретичних до інтерпретаційно-виконавських. Зокрема, важливі аспекти композиційної єдності у фортепіанних циклах німецького композитора розглядають такі українські дослідники, як Г. Вовченко і Н. Горецька. Перший досліджує проблему циклічності у контексті романтизму й бідермаєру на прикладі *Kreisleriana. Phantasien. Op. 16* та *XII Etudes symphoniques. Op. 13*, підкреслюючи, що у композитора циклічність досягається завдяки глибокому психологізму і внутрішньому драматизму, які об'єднують мініатюри в єдину концептуальну форму (Вовченко, 2024). Н. Горецька (2024) акцентує увагу на *Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke. Op. 6*, розкриваючи композиційні прийоми, які забезпечують єдність циклу через чергування контрастних образів та внутрішню мотивацію, що впливає з образної ідеї «давидсбюндлерів». Ці підходи доповнюються дослідженнями Н. Панової (2019), яка аналізує феномен Давидсбюнду в творчості Р. Шумана, наголошуючи, що літературна концепція автора і автобіографічність суттєво впливають на формування циклічності його

фортепіанних творів. І. Іванова (2017) також пропонує періодизацію творчості Р. Шумана з акцентом на циклічній формі як важливій ознаці його стилю, підкреслюючи значення цього феномену як естетичної компоненти творчих пошуків митця. Н. Юрійчук (2022) акцентує увагу на аспектах прояву циклічності у пізніх творах Шумана на прикладі циклу *Sechs Fugen über den Namen «Bach» für Orgel oder Pianoforte mit Pedal. Op. 60*, виявляючи тональні та тематичні зв'язки між окремими частинами циклу.

У зарубіжному музикознавстві аспекти циклічності у фортепіанній творчості Р. Шумана висвітлено в роботі *Guan Shuyi* (2018), яка аналізує вплив німецької літератури та криптографії на музичні шифри, що є важливими складовими циклічних зв'язків у його творах. Важливими в контексті порушеної проблематики є дослідження *Shin Hwang* (2020), де автор, на основі аналізу педагогічних настанов Клари Шуман, окреслює проблему впливу виконавських практик доби романтизму на сучасну інтерпретацію циклічних творів композитора. Лу До (2018) аналізує цикл *Intermezzi. Op. 4*, розглядаючи його як ранній приклад застосування циклічності на рівні мініатюри. Дослідниця Шуюй Гуан дійшла висновку, що фортепіанний цикл Р. Шумана на початку вивчення може видаватися «... занадто контрастним та фрагментованим», проте за глибшого проникнення «... є логічним у багатьох сенсах, де під видимою фрагментарністю приховано глибоку внутрішню єдність» (*Guan Shuyi*, 2018).

Значний інтерес становлять музикознавчі статті та рецензії, присвячені сучасним інтерпретаціям циклів Р. Шумана видатними піаністами сьогодення. Зокрема, критики Джед Дістлер, Девід Райт та Ерік Сімпсон аналізують виконавські версії циклу *Kreisleriana. Phantasien. Op. 16* та інших творів композитора у виконанні Володимира Горовиця та Юджи Ванґ, підкреслюючи як віртуозну, так і драматургічну складову сучасних трактувань (Distler, n.d.; Simpson, 2016; Wright, 2019). Засадничою для висвітлення заявленої проблематики є колективна монографія «*Schumann and His World*» під редакцією Р. Тодда (Todd, 1994), а також дослідження А. Стефаняка (*Stefaniak*,

2016, 2018) про творчість Клари Шуман, де проаналізовано історико-культурні та естетичні контексти життєтворчості німецького композитора.

Отже, незважаючи на поглиблене вивчення художньої цінності фортепіанних творів Р. Шумана, принципи їх циклічності з позицій виконавця залишились поза увагою науковців, що ускладнює їх інтерпретацію.

Мета статті — висвітлити оптимальні інтерпретаційні прийоми та підходи до реалізації принципу циклічності у фортепіанній музиці Р. Шумана, спрямовані на розкриття художньої та образної єдності циклів у виконавській практиці піаністів.

Для досягнення цієї мети окреслено низку **завдань**:

1) з'ясувати композиційну будову фортепіанних циклів Р. Шумана (*Carnaval. Scène mignonnes sur quatre notes. Op. 9, Kreisleriana. Phantasien. Op. 16, Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15, Phantasiestücke. Op. 12*);

2) дослідити засоби внутрішнього об'єднання складових фортепіанних циклів Р. Шумана у цілісні утворення;

3) розкрити образно-змістовну єдність шуманівських циклів на основі аналізу спільних інтонацій, лейтмотивів та літературних алюзій, що визначають загальну драматургічну концепцію кожного циклу та впливають на вибір інтерпретаційних рішень виконавця;

4) узагальнити ефективні виконавські підходи до реалізації принципу циклічності у фортепіанних циклах Р. Шумана з наданням практичних рекомендацій піаністам щодо формування переконливої інтерпретаційної концепції циклу, яка сприятиме цілісному й органічному сприйняттю твору слухачами.

Виклад основного матеріалу дослідження... Циклічність у музичній композиції передбачає об'єднання кількох самостійних частин або мініатюр в єдиний художній організм. У фортепіанній музиці цей принцип особливо актуальний: цикл п'єс формується таким чином, що, попри контрастність настроїв і характерів, вони сприймаються як органічно взаємопов'язані

елементи. При цьому слід розрізняти поняття циклічності від близьких до нього термінів, таких як «тематична єдність», «варіаційний цикл» або «сюїта», адже циклічність охоплює не лише тематичні, а й тональні, мотивні, драматургічні зв'язки. На відміну від класичної чи барокової сюїти романтичний фортепіанний цикл характеризується глибшою програмно-образною єдністю, яка виходить далеко за межі простої жанрової чи тональної спорідненості.

У першій половині XIX століття концепція циклічності значно трансформувалася. Якщо для класичної епохи зразковим був сонатно-симфонічний цикл із чіткою тонально-тематичною драматургією, то романтики шукали нові шляхи об'єднання окремих мініатюр. Р. Шуман, продовжуючи традицію, започатковану Л. В. Бетховеном, запропонував нову логіку поєднання частин циклу, де визначальними стали психологічні та програмні чинники. Наприклад, цикл *Papillons. Op. 2*, хоч і виглядає як низка різнохарактерних танцювальних епізодів, насправді об'єднаний прихованим сюжетним задумом, запозиченим із роману Жана Поля «*Flegeljahre*».

Романтична епоха значною мірою вплинула на розвиток циклічної форми. У першій половині XIX століття композитори відмовляються від строгих класичних форм на користь більш вільних, «літературно» натхнених моделей композиції. Важливим прикладом такого підходу є вплив творів Жана Поля та Е. Т. А. Гофмана на цикли Р. Шумана. Жан Поль захопив Р. Шумана своєю новелістичною манерою, де сюжетні лінії сплітаються через раптові відступи й тонкі приховані зв'язки. Цикл *Kreisleriana. Op. 16*, присвячений Гофмановому персонажеві Крейслеру, є безпосереднім віддзеркаленням цієї естетики фрагментарності та прихованої єдності. Як зауважує *Shin Hwang*, Р. Шуман застосував фрагментарність, щоб завуалювати внутрішню цілісність циклу, передаючи у звуках Гофманову фантазію (2024).

Виконавський аспект цілісності у фортепіанних циклах Р. Шумана є особливо важливим. Композитор часто приховує внутрішні зв'язки між частинами, залишаючи їх на розсуд виконавця. Наприклад, у *Die Davidsbündler. 18 Charakterstücke. Op. 6* головним об'єднувальним мотивом є зашифрований

мотив *A–B–E–G–G* («Клара»), що пронизує весь цикл. Аналогічно у циклі «Карнавал» цю функцію виконує мотив (Горецька, 2024).

Впровадження музичних монограм чи символів, які наскрізно пронизують цикл, є однією з характерних ознак циклів Р. Шумана та неабиякою виконавською проблемою, адже саме піаніст має знайти й акцентувати ці приховані інтонаційні лінії у часопросторі сценічного втілення.

До основних компонентів цілісності циклу належать тональний план, інтонаційні арки, ритмомелодичні згустки і мотивна наснаженість матеріалу. Перший компонент (тональний план) формує гармонійну драматургію. Як приклад, Р. Шуман у *Die Davidsbündler. Op. 6* використовує послідовне чергування мажорних і мінорних тональностей, створюючи своєрідний діалогічний ефект між двома полюсами настроїв. У *Kreisleriana. Phantasien. Op. 16* тональні контрасти набувають значного драматичного сплеску: частини циклу поперемінно звучать у *d-moll / B dur*, а фінал несподівано завершується в *D dur* як символічне протиставлення світу фантазії просвітленій реальності. Ця тональна логіка вимагає від виконавця глибокого розуміння та ясного викладу переходів між частинами, щоб відчутною та зрозумілою стала гармонічна логіка твору у всій його цілісності розгортання настроїв та характерів. Другий важливий компонент полягає у трансформації характерних інтонацій у різних частинах циклу. Як вже наголошувалося, інтонаційно-тематичні зв'язки відіграють вирішальну роль у komponуванні контрастних частин твору в єдиний образно-значеннєвий наратив. Завдання виконавця — розпізнати ці зв'язки й акцентувати їх таким чином, щоб слухач підсвідомо передчував повернення знайомої інтонації. Ритміко-мелодичні конструкції (третій компонент), повторюючись у ключових драматургічних моментах циклу, додають ефекту вербальності музичному вислову. Наприклад, у *Carnaval. Op. 9* низка п'єс завершується схожими фігурами, які утворюють приховану структуру повторень, що нагадує комбінування слів в поетичному тексті. Виявлення і підкреслення таких ритмомелодичних повторень допомагає слухачеві відчути внутрішню єдність твору. Останній компонент (мотивна загущеність матеріалу)

передбачає, що весь музичний матеріал циклу генерується з кількох базових мотивів або лейтмотивів. Виявлення таких провідних мотивів — важливе виконавське завдання, адже лише через осмислене інтонування та підкреслення цих мотивних ядер окремі п'єси циклу складаються для слухача у цілісну драматургічну канву.

Виконавський аналіз фортепіанного циклу Р. Шумана *Carnaval. Op. 9* являє собою серію з двадцяти коротких п'єс, об'єднаних маскарадним дійством. Кожна мініатюра має програмну назву — це або карнавальні *персонажі* (*Pierrot, Arlequin, Pantalon et Colombine* тощо), або реальні особи з життя композитора (наприклад, *Chopin, Estrella* — алюзія на Ернестіну фон Фріккен, *Chiarina* — на Клару Шуман). Це стосується і двох автобіографічних масок самого Р. Шумана: *Florestan* уособлює імпульсивну, пристрасну іпостась автора, а *Eusebius* — ліричні, мрійливі прояви його натури. Незважаючи на калейдоскопічну змінність характерів, цикл сприймається як цілісна композиція, що має прихований сюжетний план — від вступного *Préambule* до фінального *Marche des Davidsbündler*, де в алегоричній формі зображена перемога митців-романтиків над філістерами-академістами. Як зазначає дослідниця Н. Панова, створені в ранній період «... словесні тексти і фортепіанні цикли пов'язує художній образ мистецького об'єднання Давидсбюнд та портрети його реальних і вигаданих персонажів» (Панова, 2019, с. 382) як своєрідної музичної новели, сповненої зашифрованих смислів і літературних алюзій.

Для професійного піаніста *Carnaval. Op. 9* становить особливий виклик, адже потрібно поєднати яскраву індивідуальність кожного номеру з цілісністю усього циклу. Водночас виконавець має звертати увагу не лише на стилістичні контрасти між п'єсами, а й виявляти їхні приховані перегуки — спільні інтонації, ритмічні формули, мотиви. Втілення таких інтонаційно-тематичних арок забезпечує внутрішню єдність, яку слухач відчуває навіть при змінах настрою. З іншого боку, кожен фрагмент потребує рельєфної характерності. Так, Клара Шуман навчала своїх підопічних у процесі гри уявляти конкретні

образи: справжній артист має мати уяву. Наприклад у *Pierrot, № 2* вона радила не брати надто повільний темп *Moderato*, щоб образ сумного клоуна залишався грайливо-лукавим (Shin Hwang, 2020). Отже, виконавець повинен бути водночас актором, що перевтілюється в низку масок, і режисером, який вибудовує драматургію карнавальної імпрези. Ритмічна свобода, гнучке *rubato* і тонке нюансування педалізації допоможуть передати романтичну двозначність багатьох епізодів, де іронія і гротеск межують зі щирою лірикою (Lawson, 1997). У фінальному марші слід відчутти стильову пародію на «столітній танець» (*Grossvater Tanz*) — традиційний заключний танець балу, який Р. Шуман перетворює на символічну перемогу Давидсбюнду. Інтерпретація всього циклу без купюр є бажаною, адже тільки у цьому варіанті відкривається перед виконавцем закладена композитором метаобразна логіка — від прологу до катарсису.

Phantasiestücke. Op. 12 — цикл Р. Шумана із восьми фортепіанних п'єс, об'єднаних спільною поетичною ідеєю. Хоча у творі відсутня явна програмність, сам заголовок навіяний мотивами літературної творчості — збіркою новел Е. Т. А. Гофмана «*Fantasiestücke in Callots Manier*», сповнених романтичною фантазійною образністю. Кожна мініатюра має свій настроєвий образ: *Des Abends* («Ввечері»), *Aufschwung* («Порив»), *Warum?* («Чому?»), *Grillen* («Примхи»), *In der Nacht* («Вночі»), *Fabel* («Байка»), *Traumes Wirren* («Плутані сновидіння») та *Ende vom Lied* («Кінець пісні»). Попри розмаїтість характерів — від задумливо-мрійливого до бурхливо-драматичного — цикл сприймається як цілісна фантазія, що розгортається на тлі присмерково-нічної атмосфери снів і марень, яка надає циклу внутрішньої образної єдності.

Виконавське втілення *Phantasiestücke* базується на тонкому відчутті стилю і драматургії. На відміну від більш «сюжетних» циклів тут немає зовнішньої програми, зате є настроєвий ланцюг, який треба послідовно втілити у темброво-звуковій картині виконавського прочитання. Інтерпретатор має знайти для себе поетичний стрижень-образ у повноті його душевних переживань та підпорядкувати його видозміни відповідно до темпових та

динамічних співвідношень між номерами. Слід пам'ятати, що Р. Шуман задумував п'єси парами і четвірками, тому всередині кожної «тетроди» паузи мінімальні, а між двома половинами циклу — триваліші. Окремі технічні й агогічні труднощі зумовлені густою фактурою та ритмічною своєрідністю. П'єса *Des Abends* потребує особливої уваги до співучості середнього голосу та педалізації: мелодія, потопаючи в гармоніях, повинна звучати неначе відчужено, за рахунок чого створюється сам ефект мрії. Номер *Aufschwung*, навпаки, вимагає яскравої віртуозності. Проте навіть у його стрімкому розгортанні виконавець має витримувати пульсацію чітко, щоб не порушити розмір. У наступній п'єсі *Warum?* важливо інтонаційно оформити «питання» і «відповіді», іншими словами — знайти риторичну логіку у часопросторовому втіленні звучання обертів мелодії та пауз. Кульмінаційний — *In der Nacht* — ставить перед піаністом завдання поліфонічної рівноваги: дві теми, немовби діалог закоханих, проте розділених ніччю, мають отримати різне артикуляційно-штрихове втілення на тлі хвилеподібних фігурацій. Доречним є також розподілення голосів між руками, тонке використання педалі для імітації шуму морських хвиль і створення ефекту поступового драматичного наростання. В останніх номерах важливими є зміни настрою: номер *Traumes Wirren* виконується легко і грайливо, з підкресленням танцювальних акцентів попри хаотичні пасажі, а *Ende vom Lied* потребує втілення подвійної образної природи: урочисто-святкової — в середній частині (неначе лунає відгомін весільного маршу) і задумливо-заспокійливої — в коді. Загалом виконавець не повинен випускати з уваги внутрішню логіку циклу: варіативні перегуки мотивів і єдиний образний настрій є стрижневими умовами інтерпретації. Увага до цих виражальних аспектів дасть можливість створити цілісне виконання, позбавлене образної розпорошеності.

На відміну від *Phantasiestücke. Op. 12*, цикл *Kinderszenen. Op. 15* складається з 13 мініатюр, об'єднаних темою дитинства. Про це свідчать програмні заголовки кожної п'єси, які разом утворюють серію епізодів із життя дитини. Інтерпретація твору вимагає від виконавця передусім тонкого смаку й

міри у виборі тих чи інших виконавсько-виражальних засобів, де не є доречною салонна манерність та надмірна романтична патетика. Навпаки, стиль виконання має бути близьким до простоти домашнього музикування, проникнутим глибоким теплом та щирістю. Піаніст мусить пам'ятати, що під зовнішньою дитячою наївністю приховані дорослі почуття: любов, радість, сум, тривога. Саме тому інтерпретація повинна балансувати між грою і лірикою. В технічному плані п'єси не є складними, однак їхня виразність залежить від дрібних нюансів: співучого *legato*, тонких динамічних відтінків, гнучкого *rubato*. Наприклад, у номері *Träumerei* виконавець має довгі співучі фрази тримати неначе на диханні — лише тоді прозора мелодія справді навіє слухачеві мрію. У контрастних номерах, на кшталт *Hasche-Mann* або *Ritter vom Steckenpferd*, важливо зберегти легкість артикуляції і грайливу ритмічну точність, щоб передати дитячу невгамовність (стрибки, біганину). У номері *Fast zu ernst* потрібно створити уявну подієву стилізацію: дорослий неначе жартома грає «серйозну» музику, що відображається в стриманішому темпі і вагомішому тоні. Перехід до фіналу вимагає особливої уваги: після уявного затухання драматургічного розвитку у номері *Kind im Einschlummern* варто витримати тривалу паузу, перш ніж спокійно «заговорить поет» у фінальній п'єсі *Der Dichter spricht*. Заключний номер слід виконувати гранично щиро, немовби імпровізуючи, дуже вільно в агогії, але з концентрацією на кожній акордово-гармонічній зміні. Цикл *Kinderszenen* потребує від виконавця сердечності й інтонаційної простоти. Саме за такого підходу ці номери-дрібнички складуться в єдиний поетичний образ — чистий і світлий, як спогад про щасливе дитинство.

Kreisleriana. Op. 16 — один із найглибших і драматичніших творів у фортепіанному доробку композитора. Сама програмність задуму відсилає до образу капелмейстера Крейсlera, ексцентричного музиканта з новел Е. Т. А. Гофмана. Як відомо з історичних відомостей, Р. Шуман захоплювався творчістю цього митця і навіть ототожнював себе з героєм його творів. У чомусь прогнозованою є посвята Ф. Шопену, композитору, чиє мистецтво

Р. Шуман ставив врівень з Гофмановими фантазіями. Хоча конкретної програми ор. 16 не має, літературний вплив відчутний у самому розгортанні музичної думки як своєрідної психограми пристрасного, проте думками розпорошеного героя. Вісім фантазійних частин циклу контрастно чергуються, змальовуючи як стрімкі пориви божевілля, так і тихі хвилини сердечної сповіді. Фактично тут композитор звернувся до теми двоїстості натури, що простежується в образах *Florestan* та *Eusebius* з циклу *Carnaval*, проте втілено її на новому рівні художньо-образних конотацій.

Глибина і багатовимірність задуму Р. Шумана у циклі *Kreisleriana* ставлять перед виконавцем непрості завдання — органічно поєднати різноманітні за характером і контрастні за емоційним забарвленням номери в єдину музично-драматичну оповідь. Незважаючи на крайні темпові та динамічні перепади (від *presto* до *adagio*, від *fortissimo* до *pianissimo*), орієнтиром для піаніста виступає центральний образ циклу — романтичний герой Йоганнес Крейслер. Його лейттеми проходять наскрізно через увесь твір, формуючи основу музичної історії.

Практично це завдання вирішується завдяки ретельно продуманим *attacca* і вивіреним агогіці між окремими частинами циклу. Зокрема, рекомендовано виконувати без пауз переходи від частини I до II, від III до IV, від V до VI, а також від VII до VIII, щоб ліричні епізоди звучали як природна відповідь на драматичні кульмінації, що їм передують. Це дозволяє зберегти психологічну напругу та безперервність музичної розповіді. Ще одним із складних завдань є побудова переконливих темпових пропорцій. Р. Шуман дає детальні вказівки щодо характеру руху (від *Sehr langsam* до *Sehr rasch*), тож виконавцю необхідно досить тонко відчувати моменти прискорення або уповільнення, щоб зміни темпу не видавалися штучними. Наприклад, надто тривала пауза перед VIII частиною зруйнує відчуття розвитку після VII частини, водночас занадто швидкий перехід може порушити ефект поступового емоційного згасання, передбачений автором.

Таким чином, піаніст постає своєрідним співавтором, від якого залежить цілісність і переконливість драматичного задуму твору. Технічні вимоги *Kreisleriana* надзвичайно високі: стрімкі пасажі у I, III, V, VII частинах потребують віртуозного володіння інструментом і максимально точної артикуляції, щоб складні фактурні конструкції були якісно втіленими. Для цього важливо підібрати раціональну аплікатуру, чітко розподіляти акценти, застосовуючи весь арсенал романтичної фортепіанної техніки — від глибокого, співучого *legato* до яскравих, блискавичних *staccato* у скерцозних епізодах.

У ліричних частинах (II, IV, VI, VIII) увага виконавця має бути зосередженою на якості звуковидобування й особливій чутливості до звучання фактури. Піаніст має тонко виокремити поліфонічні голоси, підкреслюючи внутрішній «співучий» голос середньої лінії, підтримуючи гармонії м'якою педалізацією, аби не втратилася прозорість звучання. Виконавець мусить бути готовим до екстремального динамічного діапазону: від майже нечутного, делікатного *pianissimo* у завершеннях II та VIII частин до максимальної сили й насиченості звучання на *fortissimo* в драматичних кульмінаціях I, III, VII частин. Важливе значення має також баланс звучання між руками: басові голоси часто виконують остинатні фігури або гармонічні опори, які повинні залишатися прозорим фоном, у той час як головна увага зосереджується на середніх та верхніх голосах, де розгортається основна музична дія. Одним із ключів до успішної виконавської інтерпретації циклу є усвідомлення прихованих лейтмотивних зв'язків з підкресленням їх тонкими інтонаційними акцентами, що дозволить слухачеві підсвідомо відчувати єдність розрізнених епізодів. Як зазначає С. Вайт, новаторська форма циклу *Kreisleriana* відкриває виконавцю широкі можливості для творчого співтворення, «ніби запрошує піаніста до співтворчості, закликаючи його оживити на сцені образ романтичного героя» (White, 2021).

Клара Шуман посідає особливе місце в історії інтерпретації фортепіанних циклів Р. Шумана (творів її чоловіка). Як видатна піаністка, редактор, педагог і авторитетна музична постать німецької культури, вона часто була також і

першовиконавицею опусів, зокрема циклів *Carnaval*, *Kreisleriana* та *Kinderszenen*. Як наголошує *Shin Hwang* (2020), редакції Клари насичені цінними агогічними, динамічними й артикуляційними вказівками, отриманими нею безпосередньо від композитора, що стали взірцем для наступних поколінь виконавців. Педагогічні принципи К. Шуман свідчать про її інтелектуальне та драматургічне усвідомлення музичної тканини задуму. Вона вимагала від підопічних логічного обґрунтування інтерпретаційних рішень, наголошуючи, що цикл має звучати як цілісна музична історія, а не набір окремих мініатюр. Такий підхід поєднував точність слідування авторському тексту з поетичним осмисленням змісту. Аудіозаписи учнів К. Шуман демонструють ключові особливості її стилю: помірні темпи, ретельне фразування, співучий тон, делікатне використання *rubato*. Особливо характерною для її фортепіанної стилістики є її рекомендація щодо номеру *Träumerei* з циклу *Kinderszenen* — виразно й мелодійно виділяти баси задля поглиблення емоційного ефекту звучання.

Завдяки майстерності К. Шуман, у фортепіанному виконавстві закріпився погляд на шуманівські цикли як на цілісні драматургічні твори. Її підхід, що базувався на увазі до логічних зв'язків між частинами, уникненні механічних пауз та продуманості агогічних рішень, став визначальним для романтичної музики і до сьогодні слугує взірцем для піаністів, які прагнуть поєднати художню глибину та технічну досконалість виконання.

Володимир Горовиць увійшов в історію піанізму як один із найвидатніших інтерпретаторів романтичного репертуару ХХ століття. Його стиль вирізнявся вибуховою експресією, динамічним контрастом та блискучою технікою. Завдяки особливій експресивності й чуттю ритму В. Горовиць був близьким за духом до самого Р. Шумана, чию музику він трактував як безперервний потік пристрастей і емоційних крайнощів. Його *rubato*, темпові коливання і агогіка завжди підпорядковані загальному драматургічному наративу, що дозволяє зберегти цілісність навіть у найбільш контрастних епізодах. Цикл *Kinderszenen* В. Горовиць трактував як світлий спогад про

дитинство, передаючи музичні образи через надзвичайну простоту і глибоку поетичність. Особливої уваги заслуговує його знаменита інтерпретація п'єси *Träumerei*, де співуче, витончене легато, гранично делікатна педалізація створюють неповторну атмосферу споглядальності.

Одним з найяскравіших прикладів інтерпретації задумів Р. Шумана у творчій біографії В. Горовиця є виконання циклу *Kreisleriana*, де піаніст максимально розкрив крайнощі шуманівського темпераменту — від екстатичного збудження до примарної лірики. Його виконання вирізняється надзвичайною емоційною напругою, водночас фактура є абсолютно прозорою навіть у найстрімкіших пасажах, а сам твір звучить як психологічна драма, де контрасти настроїв вбудовані у продуману драматургію.

Цикл *Phantasiestücke* В. Горовиць виконує з блискавичною технікою і водночас ретельно контрольованим звучанням. Хоча піаніст рідко виконував цей цикл повністю, окремі номери у його інтерпретації також стали зразковими. Зокрема, п'єсу *Traumeswirren* В. Горовиць записав у ранньому періоді творчості, яка у його виконанні звучить з приголомшливою віртуозністю і запалом. Проте, навіть через десятиліття піаніст зберіг цю здатність — виконувати твір з карколомною стрімкістю. Водночас його майстерність дозволяла уникнути хаосу — кожен звук залишався під контролем, фрази — логічно вибудованими, а внутрішні голоси — чітко явленими.

Загалом, інтерпретації шуманівських циклів В. Горовицем відкрили нові можливості емоційного і технічного трактування творів німецького композитора, базовані на увазі до драматургічної логіки розгортання авторського задуму. Аудіозаписи піаніста стали орієнтиром для багатьох поколінь музикантів, а його ідеї, зокрема драматизація і психологічна заглибленість, знайшли продовження в інтерпретаціях багатьох видатних виконавців.

Марта Аргеріх — одна з найяскравіших інтерпретаторок спадщини Р. Шумана у другій половині ХХ століття. Її виконавська стилістика вирізняється стихійною експресією, віртуозністю та глибокою музичною

інтуїцією. Інтерпретації М. Аргеріх часто імпульсивні, темпераментні, проте водночас позначені винятковою структурною продуманістю та внутрішньою цілісністю. Здатність поєднувати найтонші чуттєві барви у фразуванні поряд із потужною енергетикою звучання створюють переконливі та емоційно насичені інтерпретації задумів Р. Шумана.

Світову славу М. Аргеріх здобула ще в молодості завдяки своєму блискучому виконанню циклу *Carnaval*. Її трактування цього твору вирізняється стрімкістю, енергійністю та яскравими контрастами між окремими номерами. У таких мініатюрах, як *Pantalon et Columbine* або *Paganini*, піаністка обирає досить швидкі темпи у намаганні створити ефект нестримного карнавального руху. Водночас М. Аргеріх ретельно контролює звучання: навіть у надшвидких епізодах вона чітко промальовує голоси, структурує фактуру, виявляє найтонші динамічні й агогічні нюанси. Особливе враження справляє її здатність переходити від одного номера до наступного практично без пауз, створюючи єдину драматургічну лінію. Цикл у її виконанні сприймається як безперервний вир емоцій, де різні персонажі змінюються стрімко і природно. Віртуозність для М. Аргеріх ніколи не є самоціллю, вона завжди підпорядкована образному змісту і драматургії твору, завдяки чому *Carnaval* звучить як цілісний, драматургічно осмислений організм.

М. Аргеріх також неодноразово зверталася до циклу *Kreisleriana*, демонструючи широку амплітуду динамічного та темпового розвитку задуму Р. Шумана. Вона трактує цей твір як глибокий психологічний монолог героя, в якому стрімкі й пристрасні частини чергуються з епізодами майже медитативної зосередженості. Завдяки такому підходу цикл набуває сильної драматичної напруги, яка зберігається від першого до останнього звуку. Інтерпретація М. Аргеріх максимально виразна у показі та трансформації образних компонентів, зосереджених на показі внутрішнього конфлікту героя, його душевного неспокою. Більш камерно й прозоро піаністка трактує цикл *Kinderszenen*. Тут М. Аргеріх зосереджує увагу на щирій простоті, тонкій делікатності і невимушеності в інтерпретації авторського образно-змістового

контенту. Її знамените виконання *Träumerei* позначене особливо проникливим інтонуванням основних інтонаційних зерен і позбавлене зайвої сентиментальності у змалюванні образів дитинства.

Головною рисою стилю М. Аргеріх є інтуїтивний підхід до прочитання шуманівських концепцій, що поєднаний з бездоганим відчуттям форми та драматургії твору. Виконавиця майстерно об'єднує окремі частини циклів у єдиний потік звучання, використовуючи гнучке *rubato* й тонкі агогічні прийоми для забезпечення безперервності музичного розвитку. Поряд з тим піаністка надзвичайно уважна до авторського тексту і стилістичних особливостей музики Р. Шумана, тонко передаючи їх особливу атмосферу.

Серед генерації піаністів ХХІ століття Юджа Ванг є однією з найтитолованіших. Китайська виконавиця здобула міжнародне визнання завдяки блискучій віртуозності, винятковій технічній досконалості та яскравому артистизму. У критичних оглядах її стиль характеризується як поєднання «бездоганної техніки з винятковою музичною чутливістю, що створює потужну сценічну енергію та емоційне напруження під час виступів» (*Yuja Wang plays Brahms, Schumann and Beethoven*, 2016). Водночас деякі критики висловлюють застереження, що інколи технічна досконалість і показна віртуозність домінують над глибоким осмисленням змісту виконуваних творів.

Виконавський стиль Юджи Ванг виразно демонструє сучасні тенденції індивідуалізованого трактування романтичного репертуару. Спираючись на широкі можливості сучасних концертних роялів, піаністка майстерно поєднує надзвичайно чітку артикуляцію з масштабним динамічним діапазоном та експресивною агогікою. Її фразування ретельно продумане, з чіткою ритмічною диференціацією та витонченими динамічними градаціями. Піаністка активно використовує прийом гнучкого *rubato*, завдяки чому створює плавні й органічні переходи між різними емоційними станами всередині циклів, зберігаючи при цьому загальну структурну цілісність творів.

Розгляньмо особливості інтерпретаційного підходу Юджи Ванг до знакових циклів Роберта Шумана — *Carnaval. Op. 9, Kreisleriana. Op. 16,*

Kinderszenen. Op. 15, Phantasiestücke. Op. 12, які ставлять перед виконавцем не лише технічні, а й художньо-драматургічні завдання, оскільки вимагають поєднання високої виконавської майстерності з тонким розумінням внутрішньої логіки стильового дискурсу німецького композитора.

Цикл *Carnaval* Юджа Ванг інтерпретує як цілісну, динамічну панораму, акцентуючи увагу на контрастності характерів кожного номера. Піаністка чітко підкреслює музичний шифр *A–S–C–H*, що є центральною інтонаційною ниткою циклу. Її трактування яскравих, технічно складних номерів (наприклад, *Paganini* або фінального *Marsche des Davidsbündler contre les Philistins*) вирізняється віртуозною чіткістю та яскравою динамікою, тоді як ліричніші епізоди, як-от *Chopin* або *Aveu*, звучать ніжно й тонко, з делікатним педалюванням зі співучим *legato*. Водночас виконавиця свідомо уникає великих пауз між окремими номерами, зберігаючи внутрішню драматургічну єдність, чим створює ефект безперервного розвитку. Юджа Ванг майстерно поєднує віртуозний блиск із чутливою увагою до деталей, завдяки чому цикл постає як драматургічно завершений музичний твір.

Дещо інше прочитання стилістики Р. Шумана пропонує піаністка у циклі *Kinderszenen*, що характеризується особливою поетичною простотою і камерністю висловлювання. В інтерпретації Юджи Ванг ці тринадцять мініатюр позбавлені надмірної сентиментальності, але вирізняються тонким ліризмом і природною ширістю. Знаменита п'єса *Träumerei* в її виконанні звучить прозоро, з витонченим *rubato*, позбавленим будь-якого зайвого пафосу. Кожна мініатюра трактована як самостійний художній образ, водночас усі п'єси сприймаються як елементи єдиного поетичного цілого, завдяки ретельному вибудовуваному драматургічному зв'язку. Юджа Ванг свідомо акцентує єдність внутрішнього настрою циклу, в якому меланхолійна задумливість чергується з грайливістю та безтурботністю дитячих спогадів.

Інтерпретація Юджи Ванг циклу *Kreisleriana* вибудована на тонкій увазі до розкриття двох психологічних образів — пристрасного, експресивного *Florestan* та ліричного, заглибленого у свої думки та почуття *Eusebius*. Швидкі

частини (*Äußerst bewegt, Sehr rasch*) піаністка виконує з вибуховою енергією. Ліричні ж епізоди звучать у неї делікатно, з ніжним, навіть інтимним забарвленням. Такий різкий контраст в образотворенні в цілому відповідає задуму Р. Шумана, хоча деякі критики зауважують, що надмірна екстремальність у її виконанні іноді може призводити до втрати цілісності трактування (Simpson, 2016). Водночас така смілива інтерпретація підкреслює фрагментарну, фантазійну природу шуманівського стилю, який постає у виконанні Юджи Ванг як інтенсивний психологічний монолог, виразний і сучасний за звучанням.

Загалом, інтерпретації фортепіанних циклів Р. Шумана Юджею Ванг демонструють характерні особливості сучасного концертного стилю XXI століття. Піаністка поєднує блискучу віртуозність із уважним ставленням до драматургічної та образної логіки творів. Її індивідуалізований підхід розкриває не лише технічні можливості сучасного фортепіано, а й образно-значеннєву багатовимірність романтичних шедеврів Р. Шумана, що зберігають свою актуальність і художню силу в контексті сучасної музичної культури.

Висновки.

1. У фортепіанних циклах Р. Шумана принцип циклічності проявляється як багаторівневий феномен, який поєднує композиційну майстерність і поетичну ідею. У циклах *Carnaval. Op. 9, Kreisleriana. Op. 16, Kinderszenen. Op. 15, Phantasiestücke. Op. 12* простежується три основні складові цього принципу:

- образно-сюжетна єдність, де кожен цикл являє собою музичну розповідь або новелу, в якій контрастні частини логічно й емоційно доповнюють одна одну;

- літературні асоціації і програмність, де програмні назви, персонажі та алюзії додають творам додатковий шар смислів і формують приховану сюжетну оповідь;

- інтонаційно-мотивна єдність, де повторення і варіювання лейтмотивів, символічних шифрів створюють глибинні зв'язки між окремими номерами, утворюючи цілісну музичну тканину.

2. Для піаніста ключовим завданням є розкриття цілісності драматургічної структури циклу. Виконавець повинен не лише яскраво представити індивідуальний характер кожної мініатюри, а й забезпечити наскрізний розвиток єдиної художньої ідеї від початку до фіналу твору. Досягнення цього можливе завдяки:

- продуманим темповим співвідношенням і тонкій агогіці;
- усвідомленому використанню динамічних градацій і педалізації;
- уважному ставленню до прихованих інтонаційних зв'язків;
- формуванню власної інтерпретаційної концепції з опорою на літературні та програмні асоціації.

3. Серед видатних піаністів, які сформували усталені традиції виконання фортепіанних циклів Р. Шумана, можна виокремити кілька яскравих індивідуальностей, творчість яких представляє різні історичні періоди розвитку світової фортепіанної культури. Серед виконавських стратегій у втіленні композиторського задуму вирізняються інтерпретаторські позиції:

- Клари Шуман — класична стриманість, глибоке проникнення у задум і поетична єдність циклів, увага до авторського тексту;

- Володимира Горовиця — акцент на крайнощах емоційних контрастів, віртуозна ефектність і драматизм виконання;

- Марти Аргеріх — інтуїтивний стиль, бурхлива емоційна експресія при збереженні внутрішньої драматургічної єдності циклів;

- Юджи Ванг — сучасна інтерпретація, поєднання віртуозної прозорості фактури з продуманістю форми і динамічністю контрастів, баланс між технічною досконалістю і стильовою репрезентацією авторського задуму.

4. Для піаністів, які звертаються до виконання циклів Р. Шумана, важливо враховувати кілька практичних рекомендацій. Передусім слід здійснити детальний аналіз структури циклу, щоб розкрити приховані тематичні та

гармонічні зв'язки між окремими частинами. Це допоможе зрозуміти глибокий задум композитора та забезпечить цілісність виконання. Наступним кроком має стати напрацювання єдиної драматургічної концепції твору, створення своєрідного образного сценарію, що об'єднає всі номери циклу в єдину художню оповідь. Вибір темпів і агогічних нюансів повинен бути спрямований на підкреслення логіки розвитку музичного матеріалу. Особливу увагу потрібно приділити продуманому використанню динамічних градацій і педалізації для підкреслення лейтмотивних зв'язків і загальної єдності. Корисним також є ознайомлення із виконавськими традиціями минулого та аналіз записів видатних піаністів. Такий досвід збагачує власну інтерпретацію, розширює виконавські можливості і сприяє виробленню оригінального прочитання стильового іміджу Р. Шумана.

Перспективи подальших розвідок слід спрямовувати у декількох взаємопов'язаних напрямках. Зокрема, актуальним є порівняльний аналіз циклічних форм у творчості інших композиторів-романтиків, що дозволить глибше зрозуміти особливості та еволюцію циклічності у музичній культурі романтизму та її вплив на інші стильові дискурси, а саме на фортепіанну та камерну творчість композиторів ХХ століття. Ще одним перспективним напрямом є вивчення сучасних виконавських тенденцій у підходах піаністів до інтерпретації шуманівських циклів. У цьому контексті особливий інтерес становить аналіз виконавських рішень молодих музикантів зі застосуванням новітніх методик, зокрема комп'ютерних програм для аналізу темпових, агогічних і динамічних параметрів виконання. Такі дослідження, оперті на цифрові технології та аудіовізуальні матеріали (відео- й аудіозаписи концертних виступів), дозволять отримати верифіковані дані про виконавські стратегії, прийоми та індивідуальну технологічну й емоційно-виражальну оснащеність сучасних піаністів.

Список використаної літератури і джерел

1. Вовченко, Г., 2024. «Симфонічні етюди» та «Крейслеріана» Р. Шумана в представництві бідермасрівської і романтичної циклізації фортепіанних мініатюр. *Вісник*

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2, сс.261–266. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308408>

2. Горещька, Н., 2024. «Танці Давидсбюндлерів» Р. Шумана: засоби і прийоми композиційної єдності циклу. *Fine Art and Culture Studies*, 4, сс.3–10. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-1>

3. Иванова, И., 2017. Периодизация творчества Роберта Шумана в фокусе оценочных суждений. *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти*, 47, сс.108–124.

4. Лу, До, 2018. Первое интермеццо в истории музыки: Р. Шуман, ор. 4, № 1. *Музичне мистецтво і культура*, 26, сс.200–213. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-200-213>

5. Панова, Н., 2019. Давидсбюнд Роберта Шумана в авторському слові та поезиці фортепіанних творів 1830-х років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, сс.381–384. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191823>

6. Юрійчук, Н., 2022. Шість фуг на тему «BACH» для органу або педального фортепіано ор. 60 Р. Шумана. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 55(3), сс.107–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-17>

7. Carnival, Op. 9 — Robert Schumann, 2024. *Piano.blog*, [online]. Available at: <<https://www.piano.blog/article-carnaval-op-9-robert-schumann/>> [accessed: 27 February 2025].

8. Distler, J., n.d. Schumann: Kreisleriana, etc. / Horowitz. *ClassicsToday.com*, [online]. Available at: <<https://www.classicstoday.com/review/review-9776/>> [accessed: 25 February 2025].

9. Guan, Shuyi, 2018. *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. Thesis. University of Kansas.

10. Lawson, D., 1997. *Interpretations and performance practices of Robert Schumann's "Carnaval"*. Master's scientific work on musical art. University of Nebraska at Omaha.

11. Shin, Hwang, 2020. *Reconstructing Clara Schumann's pedagogy: illumination through understanding*. Doctor of musical arts. Thesis. Cornell University.

12. Simpson, E. C., 2016. Yuja shows familiar flash but a lack of depth in Carnegie recital. *New York. Classical Review*, [online]. Available at: <<https://newyorkclassicalreview.com/2016/05/yuja-shows-familiar-flash-but-a-lack-of-depth-in-carnegie-recital/>> [accessed: 24 February 2025].

13. Stefaniak, A., 2016. *Schumann's virtuosity: criticism, composition, and performance in nineteenth-century Germany*. Bloomington: Indiana University Press.

14. Stefaniak, A., 2018. Clara Schumann and the imagined revelation of musical works. *Music and Letters*, 99(2), pp.194–223. <https://doi.org/10.1093/ml/gcy012>

15. Todd, R. L., ed., 1994. *Schumann and his world*. New Jersey: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400863860>

16. White, S. J., 2021. Fighting the philistines: Robert Schumann and the Davidsbündler. *Musical Offerings*, 12(1), pp.1–9. <https://doi.org/10.15385/jmo.2021.12.1.1>

17. Wright, D., 2019. Too much Yuja and not enough Schumann in Wang's subbing with Philharmonic. *New York. Classical Review*, [online]. Available at: <<https://newyorkclassicalreview.com/2019/03/too-much-yuja-and-not-enough-schumann-in-wangs-subbing-with-philharmonic/>> [accessed: 25 February 2025].

18. Yuja Wang plays Brahms, Schumann and Beethoven, 2016. *Euronews*, [online]. Available at: <<https://www.euronews.com/culture/2016/05/11/yuja-wang-plays-brahms-schumann-and-beethoven>> [accessed: 27 February 2025].

References

1. Vovchenko, H., 2024. "Symphonic Etudes" and "Kreisleriana" by R. Schumann in the representation of Biedermeier and Romantic cyclization of piano miniatures ["Symfonichni etiudy" ta "Kreisleriana" R. Shumana v predstavnytstvi bidermaierivskoi i romantychnoi tsyklizatsii

fortepiannykh miniatiur]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, pp.261–266. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308408>

2. Horetska, N., 2024. Robert Schumann's "Davidsbündler Dances": means and techniques of compositional unity in the cycle ["Tantsi Davydsbiundleriv" R. Shumana: zasoby i pryomy kompozytsiinoi yednosti tsyклу]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, pp.3–10. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-1>

3. Ivanova, I., 2017. Periodizatsiya tvorchestva Roberta Shumana v fokuse otsenochnykh suzhenii [Periodization of Robert Schumann's work in the focus of evaluative judgments]. *Problemy vzaïmodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 47, pp.108–124.

4. Lu, Do, 2018. The first intermezzo in music history: R. Schumann, op. 4, no. 1 [Pervoe intermetstso v istorii muzyki: R. Shuman, or. 4, № 1]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 26, pp.200–213. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-200-213>

5. Panova, N., 2019. Robert Schumann's Davidsbund in author's texts and poetics of piano works from the 1830s [Davydsbiund Roberta Shumana v avtorskomu slovi ta poetytsi fortepiannykh tvoriv 1830-kh rokiv]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 3, pp.381–384. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191823>

6. Yuriichuk, N., 2022. Six fugues on the theme of "BACH" for organ or pedal piano op. 60 by R. Schumann [Shist fuh na temu «BACH» dlia orhanu abo pedalnogo fortepiano op. 60 R. Shumana]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 55(3), pp.107–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-17>

7. Carnaval, Op. 9 — Robert Schumann, 2024. *Piano.blog*, [online]. Available at: <<https://www.piano.blog/article-carnaval-op-9-robert-schumann/>> [accessed: 27 February 2025].

8. Distler, J., n.d. Schumann: Kreisleriana, etc. / Horowitz. *ClassicsToday.com*, [online]. Available at: <<https://www.classicstoday.com/review/review-9776/>> [accessed: 25 February 2025].

9. Guan, Shuyi, 2018. *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. Thesis. University of Kansas.

10. Lawson, D., 1997. *Interpretations and performance practices of Robert Schumann's "Carnaval"*. Master's scientific work on musical art. University of Nebraska at Omaha.

11. Shin, Hwang, 2020. *Reconstructing Clara Schumann's pedagogy: illumination through understanding*. Doctor of musical arts. Thesis. Cornell University.

12. Simpson, E. C., 2016. Yuja shows familiar flash but a lack of depth in Carnegie recital. *New York. Classical Review*, [online]. Available at: <<https://newyorkclassicalreview.com/2016/05/yuja-shows-familiar-flash-but-a-lack-of-depth-in-carnegie-recital/>> [accessed: 24 February 2025].

13. Stefaniak, A., 2016. *Schumann's virtuosity: criticism, composition, and performance in nineteenth-century Germany*. Bloomington: Indiana University Press.

14. Stefaniak, A., 2018. Clara Schumann and the imagined revelation of musical works. *Music and Letters*, 99(2), pp.194–223. <https://doi.org/10.1093/ml/gcy012>

15. Todd, R. L., ed., 1994. *Schumann and his world*. New Jersey: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400863860>

16. White, S. J., 2021. Fighting the philistines: Robert Schumann and the Davidsbündler. *Musical Offeringsm*, 12(1), pp.1–9. <https://doi.org/10.15385/jmo.2021.12.1.1>

17. Wright, D., 2019. Too much Yuja and not enough Schumann in Wang's subbing with Philharmonic. *New York. Classical Review*, [online]. Available at: <<https://newyorkclassicalreview.com/2019/03/too-much-yuja-and-not-enough-schumann-in-wangs-subbing-with-philharmonic/>> [accessed: 25 February 2025].

18. Yuja Wang plays Brahms, Schumann and Beethoven, 2016. *Euronews*, [online]. Available at: <<https://www.euronews.com/culture/2016/05/11/yuja-wang-plays-brahms-schumann-and-beethoven>> [accessed: 27 February 2025].

The Principle of Cyclicity in Robert Schumann's Piano Music: Approaches to Performance

This study examines the theoretical foundations and historical-stylistic context of the principle of cyclicity in Romantic-era piano music, with a particular focus on Robert Schumann's distinctive approach to cyclic form. It demonstrates that cyclicity in Schumann's compositions functions as a sophisticated network of interrelated elements, unified by a shared artistic and imaginative concept alongside an inherent dramaturgical logic. The analysis centers on several of Schumann's piano cycles—Carnaval, Op. 9; Kreisleriana, Op. 16; Kinderszenen, Op. 15; and Phantasiestücke, Op. 12—revealing that their cyclical coherence is achieved through recurring thematic motifs, tonal relationships, and numerous literary allusions integral to the Romantic aesthetic. Special emphasis is placed on the role of musical ciphers (such as A–S–C–H and Carnaval) as vital unifying devices that weave individual miniatures into a cohesive artistic whole. The narrative dimension is highlighted as a crucial factor in shaping the cyclic structure, enriching the interpretative imagery of these works. The performative dimension of cyclicity in Schumann's oeuvre is examined through the interpretative approaches of distinguished pianists from various historical periods, including Clara Schumann, Vladimir Horowitz, Martha Argerich, and Yuja Wang. Each pianist demonstrates a distinctive artistic strategy that contributes to the structural coherence and emotional resonance of Schumann's cycles. Their interpretations reveal diverse yet compelling approaches to embodying cyclic form in performance, highlighting the flexibility and depth inherent in Schumann's musical language. Based on these insights, practical recommendations for pianists are offered, emphasizing the importance of thorough structural analysis, the creation of a coherent dramaturgical concept, and thoughtful application of agogics, tempo variations, dynamic nuance, and pedaling techniques. Prospects for further research are outlined, including comparative analysis of cyclic forms in the works of other Romantic composers, as well as the investigation of contemporary pianistic performance practices through the application of innovative methodologies and digital technologies.

Keywords: Robert Schumann, piano music, cyclicity, Romanticism, performance interpretation, Clara Schumann, Vladimir Horowitz, Martha Argerich, Yuja Wang, performance strategies.

Стаття надійшла до редакції 28.02.2025 р.