

## Розділ 2. ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ: ПОСТАТІ, РЕПЕРТУАР, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

78.071.1(44)(092):780.616.432"18/19"]]:781.68

DOI 10.34064/khnum1-76.04

**Логвін Іван Михайлович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: ivan-logvin@ukr.net

ORCID iD: 0009-0002-9544-0668

### Інтерпретаційний вимір фортепіанної творчості Р. Гана

*Статтю присвячено дослідженню інтерпретацій фортепіанної творчості маловідомого французького композитора Прекрасної епохи (кінець XIX – початок XX століття) Рейнальдо Гана, а саме – їх представленості й доступності у медіапросторі, динаміці публікацій релізів і тенденцій, що їм притаманні. Розглянуто процес поширення інтерпретацій фортепіанних творів Р. Гана в часовій перспективі. Особливу увагу приділено аналізу двох аудіозбірок, які містять у собі повне зібрання сольних фортепіанних творів композитора, записаних двома італійськими піаністами, незалежно один від одного – Крістіною Аріаньо та Алессандро Дельяваном. Шляхом вивчення дискографії виконавців у статті виокремлено та систематизовано вектори, якими піаністи рухалися до запису та публікації всієї сольної фортепіанної музики Р. Гана, серед них: відсутність у творчому доробку обох виконавців попередніх спроб звернення до творчості Р. Гана; зацікавленість музикою маловідомих чи недооцінених свого часу композиторів, місіонерство у їх популяризації; схильність до запису повних зібрань творчих доробків композиторів. Також визначені тенденції, що розрізняють уподобання піаністів: фіксація творчої уваги на музиці французьких композиторів у Крістіни Аріаньо і відсутність такої в Алессандро Дельявана. Виявлено відмінності в інтерпретаційних рішеннях обох піаністів; шляхом зіставлення touché, вибору темпів, динамічного діапазону та фарб виконання Крістіну Аріаньо було віднесено до драматично-експресивного виконавського типу, а Алессандро Дельявана – до лірико-філософського або філософсько-споглядального.*

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

**Ключові слова:** творчість Рейнальдо Гана, фортепіанна творчість, виконавське мистецтво, інтерпретація, інтерпретаційний вимір, французький композитор.

### **Постановка проблеми.**

*Рейнальдо Ган* (1874–1947) – музична зірка та герой свого часу, а саме – періоду в історії Франції, що отримав назву *Belle Époque* (Прекрасна епоха). Проте разом з Першою та Другою світовими війнами на другий план відійшли не тільки ідеали безтурботного й витонченого життя Прекрасної епохи, а й творчість Рейнальдо Гана як один із його символів. Діяльність митця, як і жанрова палітра його композиторського доробку, була досить різноманітною: часом він виступав і в ролі диригента, співака (часто акомпануючи самому собі), музичного критика, а як композитор – писав опери та оперети, балети, музичні комедії, музику до спектаклів, вокальні та інструментальні твори. Найбільш маловивченим є фортепіанний спадок Р. Гана, і особливо – його інтерпретаційний вимір. Сучасні піаністи нечасто включають твори Р. Гана до своїх концертних програм; це спричинено і відсутністю наукових праць, які б давали можливість ознайомитись як з постаттю самого композитора, так і з його творчістю; відсутня й усталена виконавська традиція інтерпретації творів митця. І, звичайно, з іменем Р. Гана невід’ємно пов’язана аксіологічна компонента – необхідність переоцінки значення його творчості та виходу за межі стереотипного сприйняття митця як другорядної постаті. Широкий погляд на питання інтерпретації творів для фортепіано Р. Гана став відправним пунктом нашого дослідження.

Отже, *актуальність* обраної теми зумовлена відсутністю усталеної інтерпретаційної парадигми виконання фортепіанних творів Рейнальдо Гана, а також браком систематизованих відомостей про наявні записи його творів, їхні виконавські версії та релізи різних років. Крім того, дослідження актуалізує постать самого композитора як представника французької композиторської школи початку ХХ століття і продовжувача традицій Жюля Масне.

*Об'єктом* нашого дослідження є фортепіанний доробок Рейнальдо Гана; *предметом* – інтерпретаційний вимір фортепіанної творчості композитора, представлений дискографічними публікаціями різних піаністів у різні періоди.

**Наукова новизна** дослідження зумовлена тим, що інтерпретаційний вимір фортепіанної творчості Рейнальдо Гана вперше став предметом наукового дослідження не тільки в українському, а й у світовому музикознавстві, що відкриває шлях до осягнення традиції виконання творів композитора та подальших розвідок у цьому напрямі.

**Останні дослідження і публікації за темою.** Як було зазначено, існує досить мало праць, присвячених творчості Рейнальдо Гана, а особливо його фортепіанному спадку. До найбільш значущих можна віднести роботи Жана-Крістофа Етьєна (Etienne, 1981), Жака Деполіса (Depaulis, 2006); фортепіанному циклу Р. Гана з чотирьох п'єс-портретів художників присвятив свою наукову розвідку Ніколя Вардон (Vardon, 2008), зосередившись на феномені синтезу мистецтв; до вивчення елементів орієнталізму, якими наповнена друга частина циклу «*Le Rossignol Éperdu*» – «*Orient*», звернувся Норіто Ірей (Irei, 2012). Проте існують праці, присвячені іншим жанрам творчості композитора: балет Рейнальдо Гана став предметом розгляду у статті Девінії Кедді (Caddy, 2008), на камерно-вокальних мініатюрах зосереджується Ноемі Карачсоні (Karácsony, 2019). Окремі праці охоплюють більш широке коло питань. Зокрема, у статті Томаса Кабіша (Kabisch, 2008) феномен творчості Р. Гана досліджується у контексті культури *Belle Époque*; у колективній монографії «*Reynaldo Hahn: Un éclectique en musique*» за редакцією Філіпа Бляя (Blay, 2015) творчість композитора розглядається як приклад еkleктичного поєднання музичних стилів із наголосом на її значенні в культурному житті Франції кінця XIX – початку XX століття. Інтерпретаційний вектор, зокрема фортепіанної творчості, вивчається у працях Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020) та Н. Рябухи (Рябуха, 2004), і саме він спрямовує дослідницьку увагу в межах цієї статті.

**Метою** статті є формування цілісного уявлення про інтерпретаційний вимір сольних фортепіанних творів Р. Гана шляхом аналізу публікацій і релізів, представлених у медіапросторі, а також виявлення та обґрунтування основних підходів до інтерпретації фортепіанного доробку композитора через зіставлення двох незалежних аудіозбірок, які містять повний корпус фортепіанних творів митця.

**Методологія дослідження.** У якості основних методів дослідження вибрано історичний (із використанням хронологічного принципу та елементів кількісного аналізу), компаративний та інтерпретаційний.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

За життя композитора ноти його творів користувалися значним попитом і публікувались у періодичних виданнях, про що свідчить значна кількість збережених документів того часу. Проте в той період вже відзначається зміна формату поширення музики і власне музикування. Про це йдеться у дослідженні Жана-Крістофа Етьєна (Jean-Christophe Etienne), присвяченого фортепіанній творчості Рейнальдо Гана. Автор зазначає: «Поza концертами, любитель музики завжди вчився пізнавати її, граючи партитури, редакції опер, камерні і симфонічні твори; потім, з початком ХХ сторіччя, технічний прогрес сприяв пасивності меломана, який все більше і більше замінював різноманітні партитури і транскрипції на радіо, потім на пластинки та інші доступні йому засоби»<sup>1</sup> (Etienne, 1981: 23). Далі автор наводить свідчення самого Рейнальдо Гана, які він писав у «Thèmes variés» («Різних темах»): «Прекрасні музичні виконання минулих років у приватних будинках замінюються Т.С.Ф. (*Télégraphie sans fil*, тобто “радіо”) або фонографом» (там само).

Той факт, що вже в першій половині ХХ століття творчість Р. Гана поступається місцем новій музиці, дослідник Ф. Блей пояснює тим, що композитор є надто еклектичним і формалізованим, що заважає сприймати його серйозно. Автор також зазначає, що образ Гана

---

<sup>1</sup> Український переклад тут і далі (з французької та англійської мов) здійснено автором статті.

у свідомості сучасників набуває стереотипних рис «митця кінця століття, дотепного і вишуканого, з блискучим розумом, який не встигає за естетичними зламами ХХ століття» (Blay, 1997: 41).

Утім дослідник наголошує, що останні записи та постановки, на його думку, свідчать про нове відкриття постаті Р. Гана – композитора, який колись вважався авторитетом у музичному мистецтві, але вже у ХХ столітті почав асоціюватися із архаїчним естетичним світом і смаками (там само). Отже, можна дійти висновку, що на початку ХХ століття творчість композитора поступалася новим музичним течіям і навіть вважався застарілою, відходячи на другий план. Проте, як засвідчив Ф. Блей, вже ближче до нашого часу інтерес до безтурботної та часом еkleктичної музики Р. Гана почав повертатися.

Жак Деполіс, автор статті «Недооцінений французький композитор: Рейнальдо Ган» (Deraulis, 2006), розмірковуючи над причинами забуття митця, стверджує, що композитор прекрасно орієнтувався в музиці, що стала провідною після Другої світової війни, оскільки читав будь-яку партитуру так само легко, як і книгу. Дослідник підкреслює, що Р. Ган розумівся і на додекафонії, проте жодні нові течії не переконали його пристати до них. За його словами, Р. Ган свідомо обирав музику, яку можна визначити як класичну, здатну зачарувати слухача з перших нот, без попередніх неодноразових прослуховувань. Саме через цей вибір митця було відсунуто на другий план, як і деяких інших французьких композиторів-сучасників Р. Гана. Ж. Деполіс зауважує, що можна сперечатися з приводу того вибору, який здійснив Р. Ган, «але відстороняти композитора під приводом того, що він обрав мелодичну і тональну сфери, – значить позбавляти себе можливості почути твори, письмо яких якщо і не є новаторським, то принаймні є дуже якісним, і які здатні приносити величезну музичну радість» (там само: 308). Виходчи із зауважень дослідника, можна дійти висновку, що Р. Ган залишався переконаним і стійким представником свого часу, й у період між двома війнами продовжував нести у світ естетику Прекрасної епохи, яка не знаходила підкріплення у навко-

лишній дійсності і, можна сказати, була недоречною. Ця обставина стала однією з причин, через які композитор опинився в тіні.

Найбільше постраждала фортепіанна спадщина митця. Ж.-К. Етьєн зазначає: «Ми знаємо його [*Р. Гана*] оперети, його “Мелодії”, але ігноруємо його фортепіанну музику» (Etienne, 1981: 1). Н. Ірей підкреслює, що в Америці фортепіанні твори Р. Гана були фактично невідомі аж до 2001 року, допоки американський піаніст Ерл Вайлд (Earl Wild) не записав збірку, яка складалася з 53 мініатюр-поєм для фортепіано під спільною назвою «*Le Rossignol Éperdu*» («Знавісний соловей») (Irei, 2012: 1). Запис Е. Вайлда був першим, що включав усі чотири частини циклу.

Отже, першим інтерпретатором своїх творів, природно, був сам Р. Ган. Ж. Деполіс повідомляє, що було зроблено багато записів творів композитора ще за його життя. Особливим попитом користувались вокальні твори, зокрема «Мелодії» (назва вокального циклу Р. Гана). Більшість із них створена в міжвоєнний період. Дослідник зазначає, що «існує стрічка, яку зараз важко знайти, та на якій Рейнальдо Ган співає деякі зі своїх мелодій, а також твори Ж. Масне, Ш. Гуно, Ж. Бізе, Ж. Оффенбаха і навіть В. Моцарта. Більшість записів цього періоду доступні лише у великих фонотеках та архівах радіо» (Depaulis, 2006: 308). Однак завдяки старанням любителів музики та колекціонерів, які оцифровують старі платівки та публікують їх у медіапросторі, нині стає можливим прослухати деякі із цих рідкісних записів.

Один з них, пісні «*Che pescà*» («Який сором!») з вокального циклу Р. Гана «Венеція» зроблено в 1919 році. Цей аудіозапис є унікальним тим, що композитор представлений на ньому одночасно як співак і акомпаніатор. Також записані арія «*Un'aura amorosa*» з опери В. А. Моцарта «*Così fan tutte*», пісня Е. Шабріє «*L'île heureuse*» («Щасливий острів»), «*Aimons-nous*» («Ми любимо») Ш. Гуно, арія Зурги з опери Ж. Бізе «Шукачі перлів» («*Les pêcheurs de perles*») 1927 року, декілька записів без вказівки назв виконуваних творів. Існують і інші записи подібного плану, серед яких виконання Р. Ганом

фрагменту з опери-*buffa* Ж. Оффенбаха «*Les charbonniers et les fariniers*» («Вугляри та мірошники»), зроблений у 1927 році. І хоча серед наведених записів відсутні твори для фортепіано, проте вони значно полегшують розуміння стилевих засад музики композитора, а також дають уявлення про бачення звукообразу інструмента Р. Ганом та його підхід до інтерпретації власних композицій. У згаданих вище записах одразу привертає увагу слухача театральність виконання, майстерне передання характеру твору, агогічна свобода.

Існує й запис 1937 року, де Рейнальдо Ган акомпанує іншому співаку – Артуру Ендрезу – свою пісню «Phyllis» («Філіс») з вокального циклу «*Etudes latines*» («Латинські етюди»). Поруч із цим, є й інший запис, на якому Ган презентує інструменти оркестру. Ця платівка, записана 1935 року, є доповненням до збірки «*L'initiation à la Musique*» («Посвята в музику») для любителів музики і радіо. Також опубліковано запис 1935 року, де під керівництвом композитора звучить його сюїта для камерного оркестру із семи частин «*Le Bal de Béatrice d'Este*» («Бал Беатріче д'Есте»).

Щодо виконавських версій фортепіанних творів Р. Гана зауважимо, що їх існує не так багато, але динаміка їх появи свідчить про те, що останніми часами відбувається відкриття наново творчої спадщини композитора. Наприклад, у 1981 році Ж.-К. Етьєн, шукаючи наявні на той час платівки з виконанням фортепіанних творів Р. Гана, зазначив: «дискографія Рейнальдо Гана і без того досить обмежена, а його твори для фортепіано, як ми розуміємо – тим більш» (Etienne, 1981: 140). Далі він згадує три записи, які йому вдалося віднайти в Національній фонотеці Франції («*La phonothèque nationale*») в Парижі. Перший – фортепіанна мініатюра № 16 «Мрії принца Англантіна» («*Les rêveries du Prince Églantine*») з циклу «*Le Rossignol Éperdu*» у виконанні бразильсько-французької піаністки Магди Тальяферро (1893–1986), датований 1970 роком. У її ж виконанні існує запис Сонатини для фортепіано C-dur, датований 1907 роком. Третій запис, датований 1960 роком – фортепіанні Етюди Р. Гана у виконанні французького піаніста, композитора та педагога Жана Дуайєна (1907–

1982). Дослідник перелічує й інші доступні на той момент записи: це Концерт № 1 для фортепіано з оркестром у виконанні М. Тальяферро під орудою композитора (запис 1930 року); цикл п'єс «Портрети художників» у виконанні французького піаніста Жана Мартіна (1927–2020), записаний у 1972 році; а також збірка, записана 1976 року французьким піаністом Бернардом Рінгесеном (н. 1934), що складається з двох п'єс циклу «Знавісний соловей», Вальсу № 9, Етюдів № 1 та першої п'єси «Портрет» із циклу «*Juvenilia*» («Юнацький»).

Проаналізувавши дискографію фортепіанної творчості Р. Гана (Reynaldo-Hahn.net, n.d.), включно з Концертом для фортепіано з оркестром, ми виокремили такі тенденції.

По-перше, увагу привертає динаміка публікацій записів, яка свідчить про зростання майже з кожним десятиліттям інтересу до творчості композитора:

- 1960–1980 роки: 3 платівки;
- 1981–1990 роки: 5 платівок;
- 1991–2000 роки: 6 платівок;
- 2001–2010 роки: 6 платівок;
- 2011–2020 роки: 14 платівок;
- 2021–2023 роки: 2 платівки.

По-друге, серед усього розмаїття фортепіанного спадку композитора найбільш часто повторюваними творами в його дискографії є: цикл мініатюр «Портрети художників» та цикл з 53 поем «*Le Rossignol Éperdu*». Тобто наведена статистика записів фортепіанних творів Р. Гана може свідчити вже про певну виконавську традицію.

Серед усіх платівок, представлених на вебпорталі, найбільшу увагу на сьогодні привертають дві збірки записів, у яких вперше зібрано всі фортепіанні композиції Р. Гана (крім Концерту для фортепіано з оркестром). Для дослідження вони цікаві передусім подібністю задуму – зібрати саме повну колекцію фортепіанних творів митця, – а також тим, що записані вони піаністами однієї епохи та видані майже в один час.

Першою вийшла у світ платівка з фортепіанних творів Р. Гана у виконанні італійської піаністки Крістіни Аріаньо (Ariagno, 2023); рік першого релізу – 2012. Збірка складається з чотирьох CD-дисків та одного DVD, яким у 2015 році було доповнено цей комплект. До DVD-диску увійшов документальний фільм про Р. Гана, створений дослідником творчості композитора – Ж.-К. Етьєном.

Другу збірку (яка також складається з чотирьох CD-дисків) видано у 2015 році; у ній фортепіанна творчість Р. Гана представлена іншим італійським піаністом – Алессандро Дельяваном (Deljavan, 2023). Загальна тривалість звучання збірки – 5 годин і 18 хвилин, її можна знайти у вільному доступі на платформі *YouTube*, на відміну від попередньої. На обкладинці збірки деякі твори виконавець відмічає як такі, що звучать уперше, а саме: «*Pièce de Lecture à Première Vue (Improvisazione)*» («Читання п'єси з першого погляду»), «*Canon dans le mode Phrygien*» («Канон у фрігійському ладі»), «*Réverie*» («Мрійливість»), «*La danse de Dorimène*» («Танець Дорімени»), «*Les jeunes lauriers, marche militaire*» («Молоді лаври, військовий марш»), транскрипція «*Manon, fille galante: Prelude et Entr'actes*» («Манон, галантна дівчина: Прелюдія і антракти»). Саме ці твори відрізняють збірку А. Дельявана від збірки К. Аріаньо, а також виконані ним «Два етюди», які відсутні в записі піаністки. Проте вона виконала такі твори, як «*Contour mélodique improvisé en voiture ouverte*» («Імпровізований мелодичний ескіз у відкритому автомобілі»), «*Avant l'Homage des Poètes*» («Перед вшануванням поетів»), та аранжування пісні Р. Гана для фортепіано «*D'une prison*» («Із в'язниці»), які відсутні у платівці А. Дельявана.

Що ж надихнуло сучасних нам музикантів майже в один і той же час настільки глибоко зацікавитися творчістю композитора, який до сьогодні вважався митцем «другого ешелону»? Пропонуємо розглянути так звані «бек-каталоги» виконавців.

Не занурюючись у деталі біографії Крістіни Аріаньо, перейдемо до перегляду платівок, що передували збірці з усіма фортепіанними творами Р. Гана. Перша платівка вийшла 1993 року під назвою «Саті –

Пуленк – Дебюсі – Равель – Париж на початку століття». У 1999-му піаністка випускає «Повне зібрання камерної музики з фортепіано Клода Дебюсі», що варто відзначити як перший досвід релізу повного зібрання творів. У 2000 році у світ виходить збірка музики для фортепіано, арфи та голосу французької композиторки та учасниці «Шістки» – Жермен Тайфер, а у 2003 – знову збірка творів Тайфер для скрипки, віолончелі і фортепіано, та окремо – збірка фортепіанних творів цієї ж композиторки. У 2008 році видано збірку фортепіанних творів французького композитора Луї Обера, який, як і Ган, перебуває в тіні інших французьких композиторів свого часу та є маловиконуваним. У 2010 році записано збірку вибраних фортепіанних творів французьких композиторів: К. Дебюсі, Е. Саті, Л. Буланже, Д. Мійо, М. Равеля, Ж. Тайфер, Ф. Пуленка та Ж. Обера. Однією з наймасштабніших робіт піаністки, а також такою, що передує збірці з музикою Р. Гана, є видання повної колекції фортепіанних творів Е. Саті (2011). Ця колекція містить шість CD-дисків, останній з яких присвячено лише твору «*Vexations*». І поки що останньою на сьогодні є збірка з творами Р. Гана.

Авжеж, стає зрозумілим, що виконання цієї збірки не є випадковим, оскільки усі платівки, записані Крістіною Аріаньо, містять твори лише французьких композиторів і лише конкретного періоду, а саме – межі XIX–XX століть, до якого належить і Рейнальдо Ган. Поруч із флагами французької музики цього періоду – К. Дебюсі, М. Равелем, Ф. Пуленком, – піаністка записує твори менш популярних серед виконавців композиторів, таких як Ж. Тайфер, Л. Обер, Л. Буланже та Р. Ган. Отже, можна дійти висновку, що метою піаністки, крім дослідження музики митців цього періоду, є популяризація їхньої творчості, що засвідчують платівки саме з *повними* зібраннями їхніх фортепіанних чи камерних творів (камерних – К. Дебюсі (1999), фортепіанних (2003) та камерних(2008) – Ж. Тайфер, фортепіанних – Л. Обера (2008) та Е. Саті (2011)). Отже, зібранню творів Р. Гана вже передували досвід інтерпретації цілих циклів фортепіанних та камерних творів композиторів, а не лише вибраних п'єс.

Шлях Алессандро Дельявана є не менш цікавим з погляду наявності в ньому передумов до запису повної колекції фортепіанних творів Р. Гана. Дискографія виконавця доволі обширна та різноманітна, а також постійно оновлюється новими платівками.

Першим аудіоальбомом, що міститься в розділі «Дискографія» на персональному вебсайті піаніста, є запис виконання програми з конкурсу Вана Кліберна (2009) з творами Й. Гайдна, Ф. Ліста, Ф. Шуберта, О. Скрябіна, а також сучасного американського композитора Мейсона Бейтса. У 2012 році вийшла платівка з повним зібранням етюдів британського композитора Йоган Баптіста Крамера, яку А. Дельяван записав разом з двома іншими піаністами. У 2013 році – збірка з вибраними творами французького композитора XIX століття Шарля Алькана, чия музика, подібно до творчості Р. Гана, майже протягом століття була поза концертним репертуаром піаністів (не в останню чергу завдяки своїй складності). На платівці 2013 року із записом програми ще одного конкурсу В. Кліберна серед інших (Ф. Мендельсон, Л. Бетховен, Й. Бах, Ф. Шопен, А. Дворжак), привертають увагу такі імена, як Антоніо Солер, іспанський композитор межі Бароко і Класицизму (який також був наново відкритий після майже 200 років забуття), та Крістофер Теофанідіс – американський композитор. Цього ж року опубліковано повне зібрання фортепіанних тріо Йоганна Непомука Гуммеля, якого також не дуже часто можна почути у концертних залах. У 2014 році піаніст видає запис Сонати Ф. Шуберта, музики Й. Брамса і Р. Шумана для кларнета з фортепіано, а також платівку з фортепіанною музикою Е. Саті «Гімнопедії та інші твори». Також у рік публікації повного зібрання фортепіанних творів Р. Гана виходить і збірка «*Piano Favourites*», куди увійшла музика Ф. Ліста, Й. Брамса, К. Дебюсі, М. Равеля, Е. Саті та Дж. Гершвіна. Поряд з ними, з'являється збірка з фортепіанними творами ще одного маловідомого французького скрипаля і композитора, Бенжамена Годара, твори якого до середини XX століття фактично вийшли з класичного репертуару, а інтерес до них, подібно інтересу до музики Р. Гана,

з'явився на межі ХХ–ХХІ століть. У той же період виходять платівки з повним зібранням вальсів і етюдів Ф. Шопена.

Отже, аналіз дискографії А. Дельявана дає змогу виокремити такі особливості: зацікавленість піаніста творами маловиконуваних композиторів (Й. Б. Крамер, Ш. Алькан, А. Солер, Б. Годар, Й. Н. Гуммель; серед сучасних – М. Бейтс, К. Теофанідіс); тяжіння до запису циклів або повного зібрання творів (повне зібрання Етюдів Й. Б. Крамера, фортепіанних тріо Й. Гуммеля, фортепіанних творів Б. Годара, Вальсів та Етюдів Ф. Шопена); наявність записів французьких композиторів (Ш. Алькан, Е. Саті, К. Дебюсі, М. Равель, Б. Годар).

Отже, простеживши через дискографію творчий шлях кожного з піаністів, можна виокремити певні спільні та розбіжні тенденції, що передували запису та публікації повного зібрання фортепіанних творів Р. Гана.

Зазначимо, що, попри те, що К. Аріаньо займалась дослідженням та інтерпретацією французької музики межі ХІХ–ХХ століть, до творчості Р. Гана вона не прийшла поступово, це був її перший досвід, і відразу такого значного масштабу. А. Дельяван також не мав попередніх записів хоча б одного фортепіанного твору Р. Гана до того, як здійснив запис їх повного зібрання.

Також можна помітити, що обох виконавців об'єднує цікавість до популяризації творчості маловідомих або забутих композиторів. При цьому, якщо К. Аріаньо виявляє спрямованість виключно на музику французьких композиторів, то у А. Дельявана, попри присутність творів французьких композиторів серед його записів, такої тенденції не спостерігається.

Піаністів об'єднує й намір записувати повні зібрання та цикли творів композиторів. Цей досвід буде корисно враховувати при аналізі інтерпретацій ними творів Р. Гана, оскільки він дозволить глибше зрозуміти бекграунд, контекст, на який спираються виконавці.

Для зіставлення інтерпретаційних підходів К. Аріаньо та А. Дельявана до фортепіанної музики Р. Гана було проаналізовано п'єси одного з найпопулярніших та наймасштабніших фортепіанних циклів

композитора – «*Le Rossignol Éperdu*» (як вже йшлося, він містить 53 мініатюри-поєми). Було виявлено загальні тенденції у підходах піаністів до інтерпретації циклу, які демонструють її відмінності, проявляючись тією чи іншою мірою в кожній із п'єс.

Отже, для А. Дельявана характерні: перевага більш жвавих темпів, наскрізний драматургійчний розвиток; плавність ведення мелодичної лінії, м'яке туше; стриманість, споглядальність, задумливість, медитативність. Грі піаніста притаманне ліричне, філософське начало; домінуючим є меланхолійний настрій.

У К. Аріаньо переважають більш яскраві темброві фарби, контрастність, більш активна атака звуку, їй властиві темпова гнучкість, стрімкість. У її інтерпретації присутні грайливість, невимушеність, що корелюють з програмним епітетом («знавіснілий») у назві циклу. Переважає радісний, часом піднесено-мрійливий емоційний стан. Характерною для її виконання є театральність, а також значно ширший динамічний діапазон та більша яскравість висвітлення образної сфери п'єс циклу. Утім зустрічаються й такі номери, що інтерпретуються піаністами без значних відмінностей.

Отже, на прикладі двох виконавських версій циклу «*Le Rossignol Éperdu*» («Знавіснілий соловей») можна окреслити два підходи до його інтерпретації: лірико-філософський або філософсько-споглядальний, що є свого роду інтроспекцією, та драматично-експресивний, спрямований на захоплення уваги слухача. Водночас підкреслимо, що поява масштабних проєктів, присвячених музиці Р. Гана, є переконливим свідченням зростання інтересу як до його музичної спадщини, так і до постаті самого композитора. Цей процес підтверджує й позитивна динаміка публікацій у медіапросторі, що охоплюють як нещодавно віднайдені, ще не оприлюднені твори композитора, так і цифрові версії найперших відомих записів, зокрема авторських.

### **Висновки.**

У статті було здійснено спробу окреслити інтерпретаційний вимір фортепіанної творчості Рейнальдо Гана, яка, незважаючи на свою мистецьку й культурну цінність, і досі залишається на периферії вико-

навської практики та музикознавчих досліджень. Аналіз динаміки публікацій і релізів у медіа-просторі продемонстрував, що протягом останніх десятиліть інтерес до творчої спадщини Р. Гана зростає. Цьому сприяють як цифрові перевидання ранніх, зокрема авторських записів, так і публікації нещодавно віднайдених творів. Водночас сучасна виконавська практика демонструє появу масштабних проєктів, у центрі яких – повне зібрання фортепіанних творів композитора.

Дослідження дискографії Крістіни Аріаньо та Алессандро Дельявана показало низку спільних передумов створення комплектів з аудіозаписами всіх сольних фортепіанних творів Р. Гана: відсутність попереднього звернення до його музики; інтерес до постатей мало-відомих або недооцінених композиторів; прагнення до реалізації масштабних дискографічних проєктів, зокрема повних зібрань творів. Однак виявлені й суттєві розбіжності, що формують різні інтерпретаційні стратегії: Аріаньо зосереджує увагу на французькому музичному контексті, а її виконавський стиль вирізняється драматично-експресивною спрямованістю, тоді як у Дельявана простежується лірико-філософське, споглядальне начало, яке тяжіє до інтроспекції та меланхолійної медитативності.

На рівні загального огляду виконань циклу «*Le Rossignol Éperdu*» з 53 мініатюр було виокремлено два провідні інтерпретаційні напрями. Для К. Аріаньо характерна театральність, динамічна контрастність, широта тембрової палітри, темпова гнучкість і яскравість, що асоціюються з програмною назвою твору. Натомість А. Дельяван прагне до плавності мелодичної лінії, м'якості туше, стриманої ліричності й філософської зосередженості, що створює цілісний образ внутрішнього споглядання. Таким чином, попереднє зіставлення записів дає підстави виокремити дві відмінні, проте взаємодоповнювальні виконавські моделі – драматично-експресивну та лірико-філософську, що становлять лише початковий крок до осмислення ширшого спектра інтерпретацій.

Окремо зазначимо, що наразі тенденції до відкриття та популяризації фортепіанної спадщини Р. Гана властиві передусім франкомов-

ному та англомовному середовищам. В українському культурному контексті постать композитора все ще лишається малознаною, а його фортепіанні твори майже не потрапляють у виконавський та дослідницький обіг.

**Перспективи дослідження.** Представлене дослідження є першим кроком до системного вивчення інтерпретаційного виміру фортепіанної творчості Рейнальдо Гана. Перспективним є подальший поглиблений аналіз виконавських версій інших фортепіанних творів композитора, що дозволить побудувати більш детальну концепцію інтерпретації його музики. Особливо актуальним є завдання інтеграції творчої спадщини митця в український музично-виконавський простір, що сприятиме її глибшому осмисленню та збагаченню сучасної інтерпретаційної практики.

## ЛІТЕРАТУРА

- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Номо interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть*. Харків: Факт.
- Рябуха, Н. О. (2004). *Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ – ХХ століть)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
- Ariagno, C. (Performer). (2023). Hahn: Works for piano solo [Product page with audio samples]. *Presto Music*. <https://www.prestomusic.com/classical/products/8028555--hahn-works-for-piano-solo>
- Blay, P. (Ed.). (2015). *Reynaldo Hahn: un eclectique en musique*. Arles: Actes Sud / Palazzetto Bru Zane.
- Caddy, D. (2008). On Ballet at the Opera, 1909–14, and La fête chez Thérèse. *Journal of the Royal Musical Association*, 133(2), 220–269. <https://doi.org/10.1093/jrma/fkn003>
- Deljavan, A. (2023). Hahn: Complete Piano Music. *YouTube*. [https://youtu.be/3QklPUO6OCI?si=QyfJk\\_HbluTrdsDA](https://youtu.be/3QklPUO6OCI?si=QyfJk_HbluTrdsDA)
- Depaulis, J. (2006). Un compositeur français sous-estimé : Reynaldo Hahn.). *Fontes Artis Musicae*, 53(4), 263–308.
- Etienne, J. (1981). *L'Œuvre pour piano de Reynaldo Hahn*. (Master's thesis). Université Toulouse Le Miral. Toulouse, France.

- Irei, N. (2012). *French Orientalism in Reynaldo Hahn's Series "Orient" from "Le Rossignol Eperdu"*. (Doctoral thesis). University of Miami. Coral Gables, FL.
- Kabisch, T. (2008). Music in saloon: Convention and nuances. *Musiktheorie*, 23(2), 110–140.
- Karácsony, N. (2019). The relationship between poetry and music in the melodies of Reynaldo Hahn. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 64(2), 189–200. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2019.2.10>
- Reynaldo-Hahn.net. (n.d.). *Discographie*. <https://reynaldo-hahn.net/Html/discographie.htm>
- Vardon, N. (2008). *Portraits de peintres: d'après les poèmes de Marcel Proust et la musique de Reynaldo Hahn: une tentative d'union entre les arts* (Master's thesis). Université Paris IV – Sorbonne, Paris.

## REFERENCES

- Blay, P. (Ed). (2015). *Reynaldo Hahn: un eclectique en musique [Reynaldo Hahn: An eclectic in music]*. Arles: Actes Sud / Palazzetto Bru Zane [in French].
- Caddy, D. (2008). On Ballet at the Opera, 1909–14, and La fête chez Thérèse. *Journal of the Royal Musical Association*, 133(2), 220–269. <https://doi.org/10.1093/jrma/fkn003> [in English].
- Deljavan, A. (2023). Hahn: Complete Piano Music [Video]. *YouTube*. [https://youtu.be/3QklPUO6OCI?si=QyfJk\\_HbIuTrdsDA](https://youtu.be/3QklPUO6OCI?si=QyfJk_HbIuTrdsDA) [in English].
- Depaulis, J. (2006). Un compositeur français sous-estimé: Reynaldo Hahn [An underrated French composer: Reynaldo Hahn]. *Fontes Artis Musicae*, 53(4), 263–308 [in French].
- Etienne, J. (1981). *L'Œuvre pour piano de Reynaldo Hahn [The piano works by Reynaldo Hahn]*. (Master's thesis). University of Toulouse Le Mirail, Toulouse, France [in French].
- Irei, N. (2012). *French Orientalism in Reynaldo Hahn's series "Orient" from "Le Rossignol Éperdu"*. (Doctoral thesis). University of Miami, Coral Gables, Florida [in English].
- Kabisch, T. (2008). Music in saloon: Convention and nuances. *Musiktheorie*, 23(2), 110–140 [in English].
- Karácsony, N. (2019). The relationship between poetry and music in the melodies of Reynaldo Hahn. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 64(2), 189–200. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2019.2.10> [in English].
- Nikolaievska, Yu. V. (2020). *Homo interpretatus in the musical art of the 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].

- Reynaldo-Hahn.net. (n.d.). *Discographie*. <https://reynaldo-hahn.net/Html/discographie.htm> [in French].
- Riabukha, N. O. (2004). *The miniature as a phenomenon of musical culture (based on piano works of Ukrainian composers of the late 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries)*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv [in Ukrainian].
- Vardon, N. (2008). *Portraits de peintres: d'après les poèmes de Marcel Proust et la musique de Reynaldo Hahn: une tentative d'union entre les arts [Portraits of painters: After the poems of Marcel Proust and the music of Reynaldo Hahn: An attempt at a union between the arts]*. (Master's thesis). Université Paris IV – Sorbonne. Paris [in French].

### ***Ivan Lohvin***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 postgraduate student,  
 the Department of Interpretation and Music Analysis  
 e-mail: ivan-logvin@ukr.net  
 ORCID iD: 0009-0002-9544-0668

## **The interpretative dimension of R. Hahn's piano creativity**

**Statement of the problem.** *Reynaldo Hahn (1874–1947) is a French composer of the “Belle Époque” who remained in the shadow of his contemporaries for a long time, and his piano legacy, in particular, is insufficiently studied both in the scientific and performing context. The lack of an established interpretative tradition and systematized information about the available performing versions has led to a limited presence of his compositions in concert practice and the media space. The issue of identifying approaches to interpreting Hahn's music is becoming particularly relevant, as it opens up the opportunity for performers and researchers not only to more deeply understand Hahn's individual style, but also to reassess his role in the context of French musical culture of the early 20<sup>th</sup> century.*

**Objectives, methods, and novelty of the research.** *The purpose of the article is to form a holistic view of the interpretative dimension of Reynaldo Hahn's piano creative work by analysing the existing media publications and releases, as well as to identify the main approaches to the interpretation of his piano compositions by comparing two independent complete audio collections – by Italian pianists Cristin Ariagno and Alessandro Dellavan. The methodological basis is based on historical (using the chronological principle and elements of quantitative analysis), comparative and interpretive methods. The historical approach allowed us to trace the dynamics*

*of the spread of interpretations of R. Hahn's piano compositions in a time perspective and to analyse the back catalogues of performers, while the comparative method provided the possibility of a detailed comparison of two performing versions. The interpretive method made it possible to identify semantic, stylistic, and expressive features in the performers' interpretation of Hahn's works. The scientific novelty lies in the fact that the interpretative dimension of R. Hahn's piano creative work for the first time has become the subject of scientific attention not only in the Ukrainian, but also in the international musicological context.*

**Results and conclusions.** *The article presents the releases of R. Hahn's piano music available in the media space and traces the dynamics of their spreading over time. A comparison of the releases of the complete collection of R. Hahn's piano compositions performed by Cristina Ariagno and Alessandro Dellavan allowed us to outline the artistic orientations of the pianists and the differences in their interpretations. Cristina Ariagno demonstrates an approach that can be characterized as dramatic-expressive: her interpretation is distinguished by active tempo movement, contrasting dynamics, bright sound colours, psychological tension and emotional rhetoric. Instead, Alessandro Dellavan chooses a lyrical-philosophical or contemplative type of interpretation, preferring chamberness, inner concentration and meditative sound. His interpretation is distinguished by a delicate touché, a subtle gradation of dynamics, which emphasizes the philosophical depth and shades of intimacy inherent in Hahn's music. Both artists share a desire to popularize little-known composers, but their stylistic vectors differ: Ariagno focuses mainly on the French repertoire, while Dellavan's interests have a wider range. The results obtained open the way for further musicological research into the piano legacy by R. Hahn, as well as their practical mastery by pianists-performers.*

**Keywords:** *Reynaldo Hahn's creativity, piano creative work, performing arts, interpretation, interpretative dimension, French composer.*

*Стаття надійшла до редакції 30.06.2025,  
рекомендована до друку 14.08.2025, оприлюднена 30.09.2025.*