

**Я. В. Воскобойніков**

Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

## ПІАНІСТ І ЙОГО ІНСТРУМЕНТ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ТАРО)

### **Я. В. Воскобойніков. Піаніст і його інструмент (на прикладі творчості Олександра Таро)**

Рояль є «медіатором використання», через який виконавець відтворює звукову конструкцію музичного твору, яка виникає в його уяві. Кожне виконання – це відкриття тембральних і технічних характеристик інструмента, через спектр почуттів: слух, дотик, зір, біль та ін. У XIX ст. Ф. Шопен і Ф. Ліст відкривали звукові можливості роялів «Pleyel» і «Erard», нині відомий французький піаніст О. Таро презентує звукові спектри роялів «Steinway & Sons» і «Yamaha» у більш ніж сорока альбомах музики різних епох. У дискографії виконавця з 2001 по 2019 рр. була представлена творчість Й. С. Баха, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперена, Л. Бетховена, Ф. Шопена і С. Рахманінова на роялі «Steinway & Sons», творчість Д. Скарлатті, Ж.-Н.-П. Руайє, Дж. Гершвіна і Г. Малера на роялі фірми «Yamaha», офіційним представником якої О. Таро є сьогодні. Сучасний медіапростір стає полем для творчої діяльності митця-«амбасадора» – представника і випробувача роялів конкретної фірми, яким може стати досвідчений, фаховий виконавець, здатний розкрити тембральні можливості музичного інструмента на конкретному репертуарі.

**Ключові слова:** *фірма рояля, «Pleyel», «Erard», комплекс почуттів, звукові функції, Олександр Таро і рояль, «Steinway & Sons», музичні альбоми, «Yamaha», амбасадор фірми.*

### **Y. Voskoboynikov. A pianist and his musical instrument (on the example of Alexandre Tharaud's works)**

**The relevance.** The modern media space is full of musical experience of different cultures, which is embodied by musical instruments. Each of them with its uniqueness occupies the same important place on the stage as a composer, a piece of work and a performer. First, only by their appearance and name, and then by timbre, volume, range, musical instruments (solo or in an ensemble or orchestra) objectify the sound space, set the parameters of artistic communication. A musical instrument as an artifact exists in musical activity not as a certain thing, even exceptionally valuable, but, first of all, as a “mediator of use” (Voronin A. Myth of technology. Moscow: Nauka, 2004. P. 65). It is the process of its use that needs to be understood not only in broad historical and cultural contexts, but also in the scale of creative activity of one performer.

**The aim of the article** is to try to use the example of the famous pianist Alexandre Tharaud (1968) to consider the process of understanding the “horizons” of his creative world through the selection and development of certain musical instruments, including pianos of modern production. Such a problematic prospect includes: on the one hand, the purely economic relationship between the musician and world brands and requires a definition of the artist-ambassador at the music market, on the other – highlights the performance search for reliable “mediators” for their own version of the music, new opportunities for dialogue with the historical past.

**The methodology.** It is based on the comparative method, the application of the apparatus of organology in historical retrospect, as well as on the methodological approaches used by E. Nazaikinsky and A. Voronin.

**The results.** The problem of the relationship between the piano firm and the performer was raised in the historical context. On the example of Alexandre Tharaud's discography the modern mechanisms of the relationship between the piano firm and the performer were revealed.

**The topicality.** It is the first time Alexandre Tharaud's experience in media representation of piano products is summarized. It is the first time the piano works and performance in terms of instrumental resources involved in the Alexandre's performance was analyzed.

**The practical significance.** The material can be used in the educational process, as well as by professionals who are interested in this prospect for further study of the performance issue.

**The conclusions.** Nowadays, pianists master a significant number of musical instruments. Guided by individual sound perceptions, they choose their priority brand. A professional performer is able to adjust the musical concept of the work in relation to the existing piano during the game. The performer adapts a piece of music to the instrument through a complex of feelings such as hearing, touch, sight, smell, and, emphasized by Alexandre Tharaud, the feeling of pain which is familiar to all performers. Alexandre Tharaud in his own music albums, represented not only the original performance versions of classical music, but also each time opened a new refraction of the sound spectrum of a particular piano company, through the original artistic and sound representation of each of the works. In the modern media space,

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Alexandre Tharaud has created a treasure trove of sound spectra of Steinway and Yamaha pianos, which combine such timbre capabilities that can meet the artistic needs of almost every artist.

**Key words:** *piano firm, “Pleyel”, “Erard”, set of feelings, sound functions, Alexandre Tharaud and grand piano, “Steinway & Sons”, music albums, Yamaha label, ambassador of the firm.*

**Актуальність теми дослідження.** Сучасний медіапростір насичений музичним досвідом різних культур, який втілюють музичні інструменти. Кожен з них своєю неповторністю претендує на таке ж важливе місце на сцені, як і композитор, твір, виконавець. Спочатку лише своїм виглядом та ім'ям, а потім тембром, гучністю, діапазоном музичні інструменти (соло або в ансамблі чи оркестрі) об'єктивують звуковий простір, задають параметри художньої комунікації. Музичний інструмент як артефакт існує в музичній діяльності не як певна річ, навіть виключно цінна, а, насамперед, як «медіатор використання» (Воронин, 2004, с. 65). Саме процес його застосування і потребує осмислення як у широких історико-культурних контекстах, так і в масштабах творчої діяльності одного виконавця.

**Постановка проблеми.** На відміну від скрипаля чи кларнетиста, баяніста чи трубача, тобто виконавця, який має персональний музичний інструмент і може грати на ньому в будь-якій локації, піаніст певною мірою є заручником випадку. Щоразу, виходячи на нову для нього сцену, він ознайомлюється з новим інструментом, який може стати улюбленим або тим, з яким треба довго знаходити «спільну мову», а часу на знайомство на сцені вкрай замало. За прихильність видатних музикантів конкурують провідні світові бренди виробництва роялів: «Steinway & Sons», «Bösendorfer», «Yamaha», «Fazioli», «Bechstein», «Steingraeber & Söhne», «Kawai». У величезному медіапросторі ми маємо можливість простежити, яким нині є зв'язок між інструментом конкретного виробника та виконавцем, котрий, можливо, асоціює тембр і кожний дотик до цього інструмента зі спадщиною певного композитора чи навіть із конкретним твором.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Значну увагу позиції музичного інструмента у виконавській культурі приділяє А. Воронін у праці «Міф техніки» і надає

визначення інструмента як «медіатора використання». Основні звукові характеристики, функції і специфіку артикуляції рояля означив Є. Назайкінський («Звуковий світ музики» (1988)). Головні положення специфіки роялів XIX ст. та їх становлення у світовому концертному виконавстві визначив Едмунд М. Фредерік («The “Romantic” Sound in Four Pianos of Chopin’s Era» (1979) («“Романтичне” звучання чотирьох фортепіано епохи Шопена»). У 2012 р. опубліковано автобіографічну книгу сучасного французького піаніста О. Таро «Montrez-moi vos mains («Покажіть ваші руки»), друга, доповнена редакція якої вийшла у 2017 р. Автор на власному творчому досвіді розкриває звукові характеристики світових фірм, які виготовляють роялі, ділиться рідкісними матеріалами стосовно формування відносин між виконавцем і фірмою роялів у XIX ст. YouTube пропонує значну частину дискографії О. Таро за період 2004–2019, яка демонструє, з якими роялями виконавець пов'язує творчість певного композитора.

**Мета статті** — на прикладі творчості відомого піаніста О. Таро (1968) розглянути процес осягнення виконавцем «горизонтів» свого творчого світу через вибір та опанування певних музичних інструментів, зокрема роялів сучасного виробництва. Такий проблемний ракурс долучає в дослідницьке поле, з одного боку, суто економічні відносини між О. Таро та світовими брендами, потребує визначення поняття і позиції митця-«амбасадора» на музичному ринку, з іншого, — висвітлює виконавський пошук музикантом надійних «медіаторів» для власної версії музичного твору, розкриває особисті інтенції О. Таро стосовно діалогу з історичним минулим.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В епоху Бароко досвід володіння всіма поширеними на той час клавішними інструментами пропонував для виконавця широкий простір взаємин між конкретним інструментом та твором. За часів романтиків, ситуація була подібною. Як зазначав Е. Фредерік, «музична освіта та смак були менше стандартизовані, отже, піаніст та його публіка були набагато менше схильні до травм від почутого, тому що нові інструменти були не схожі на попередні і відрізнялись звуком» (Frederick, 1979, с. 152)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Усі переклади цитат українською мовою здійснені автором статті.

У 30-ті рр. XIX ст. центрами фортепіанних інновацій та відкриттів стали Париж і Відень. Сюди прямують талановиті музиканти з усієї Європи, вимогливі слухачі очікують нових віртуозів. Музиканти грають на фортепіано — інструменті, що вже півстоліття імпонував своїми можливостями виконавцям-композиторам, котрі полонили публіку салонів і концертних майданчиків. Відкривали свої салони і виробники інструментів, такі як «Pleyel» і «Cadet», «Érard» і «Mail», «Herz» і «Victoire». Кожний з відомих виконавців мав свій інструмент-фаворит, а виробник інструмента — свого виконавця.

Цей історичний період фортепіанного мистецтва привернув особливу увагу сучасного французького піаніста О. Таро. У своїй автобіографічній книзі він відзначає: «У кожного відомого виробника фортепіано є свій віртуоз, у “Pleyel” його Шопен, у фірми “Érard” його Ліст» (Tharoud, 2017, с. 61). Утім фабрики роялів виробляють інструменти, які своїми звуковими можливостями відповідають творчим пошукам багатьох виконавців; таким чином фірма створює попит на свою продукцію. Окрім цього, цей інструмент мав обрати хтось з відомих виконавців. «Такі фабрики, як “Pleyel” і “Érard”, винайшли інструмент, здатний конкурувати з оркестром та заповнити весь зал» (Tharoud, 2017, с. 96).

Не лише роялі «Érard» і «Pleyel» заклали основи сучасного фортепіанного інструментарію. О. Таро згадує імена майстрів: «Daub-Jacquot, Mangeot, Wirth, Hercé, Ravenne і Blondel, Wolfel, Eslanger, Guillouard і Mermet, — і з сумом додає, — та, на жаль, ці імена майстрів роялів уже майже загублені для історії» (Tharoud, 2017, с. 64).

Виконавська музична культура підготувала своєрідний плацдарм для виникнення промислової конкуренції світового рівня між фірмами музичних інструментів, яка вибухнула у XX ст. Твори Шопена та Ліста у XX ст. грають на роялях «Steinway & Sons», «Yamaha», «Bösendorfer», «Bechstein», «Fazioli» та інших інструментах, механіка й дизайн яких постійно вдосконалюються. Нині рояль — це передусім самостійний, сольний інструмент, виробники якого мають можливість втілити технічно, здавалось би, усі можливі спектри звукової палітри як «ударного» інструмента, варіювати спектри згідно з уявленням, творчими потребами виконавця та певними особли-

востями кожної з фірм. Металевий тембр, оксамитовий, глибокий, різкіший, менш чутлива реакція на піано, більш чутлива на форте і навпаки — це і є незчисленні градації, пов'язані зі слухом, дотиком, зором, нюхом, а також відчуттям температури.

З відчуттям слуху пов'язуватимуться контроль довжини звукових хвиль та вміння почути момент реверберації, коли звук краще піддається зв'язку з іншим, взятим після нього звуком, тобто нашаруванням звукових хвиль. Контроль за тембром — потреба розпізнавати тембр, переводячи відчуття на рівень асоціацій, уявляти і чути, наприклад, «глибокого оксамитового», «з металевим вістрям» чи тембром «клавесинного діаманта», усі асоціації «працюють» у подальшій реалізації конструювання музичного твору. Поділ тембрів інструмента згідно з конкретним регістром: тембри басового регістру, які вони — «металево оголені», «матові, ніби огорнені у м'який шовк» чи зовсім «закутані у хутро»? Тембри верхнього регістру — «дзвіночок на саях», «дзвіночки Карільйону бельгійського міста Мехелен (Малін)». Тембри середнього регістру, частіше за все, пов'язані з голосом людини. Почуття дотику — це відчуття глибини клавіатури, наскільки довго натискається клавіша, який вона чинить опір, скільки часу потребується для того, щоб «дістатись дна» клавіатури, наскільки гостро треба взяти клавішу, щоб отримати металевий звук («металева голка» розміщена на поверхні клавіші чи глибоко в «оксамиті»?). У книзі М. Лонг «За роялем з Дебюссі» є рядок про те, яка повинна бути взаємодія з клавішами за К. Дебюссі: «Руки створені не для того, щоб знаходитися в повітрі, на клавіатурі, але щоб увійти всередину» (Лонг, 1985, с. 27).

Що відбувається під час першої гри на новому інструменті? Який звук пропонує рояль нині, які характеристики і функції звука? Є. В. Назайкінський у книзі «Звуковий світ музики» так окреслює рояльні характеристики: «До них відносяться, зокрема, довільне витримання довжини звука. Насправді, і на органі, і на фортепіано волі виконавця підвладні, насамперед, моменти початку і кінця звука. Опускання і підняття педального демпферу цілком піддається керуванню. Саме тому вчення про артикуляцію гри на фортепіано і органі цілком оперує довжиною кожного звука» (Назайкинський, 1988, с. 137).

З першим дотиком до інструмента будь-якої марки виконавець матиме справу з початком та кінцем звука, а отже, з пошуком свого шляху до артикуляції на новому інструменті, яка була заздалегідь підготовлена в його уяві. Є. В. Назайкінський пояснює основну ідею артикуляції на клавішних інструментах таким чином: «Питання про те, яким чином співвідноситься фактична довжина звука з тією, яка вказана в нотах, чи витримується, наприклад, четверть до кінця, чи її остання частина лише домислюється, на практиці цей звук підмінюється маленькою паузою — це і йому подібні питання є для вчення про артикуляцію основними» (Назайкінський, 1988, с. 137). У технічному, механістичному сенсі ця закономірність є основною для всіх інструментів, однак справжню художню звукотворчість у просторі складно пояснити лише механізмом демпферів та молоточків, особливо вміння виконавцем видатного рівня у звучанні струни передати тембр будь-якого інструмента або навіть голос тварин.

Нині на роялі можна імітувати звучність усієї тембрової палітри інструментів симфонічного оркестру, створення багатогранних колористичних комплексів, як, наприклад, у пізніх творах О. Скрибіна. «Цей інструмент, — зазначає Є. В. Назайкінський, — створює виключно сприятливі умови для фонічних ефектів. Він надає можливості прислухатись у складні комплекси, розмежовувати й порівнювати самостійні звуки та обертони, експериментувати і поєднувати їх, долучаючи до тканини музичного твору, таким чином формувати багатоголосся за мірками натурального обертонового спектра» (Назайкінський, 1988, с. 127).

Звукові функції рояля поширюються від гармонійних сонорів та імітації тембрів інструментів симфонічного оркестру до зближення тембру зі співом пташок, як, наприклад, у фортепіанній каденції «Пробудження пташок» О. Месіана, де в передмові «Від автора» до партитури є рекомендації стосовно звучання рояля: «Виконавці повинні прагнути, наскільки це можливо, відтворювати голоси і “тембри пташок”, звуконаслідувальні словосполучення, які розміщені над нотами, мають допомогти музикантам знайти необхідну атаку та бажане “звучання”. Оскільки піаністу потрібно наслідувати звучання великої кількості пташок, пропоную йому гуляти

вранці навесні в лісі, для того щоб почути живі приклади для наслідування» (Назайкінський, 1988, с. 131).

У ХХ ст. боротьба за звук і темброву насиченість продовжується. О. Таро розмірковує про конкуренцію інструментів: «Починаючи з 70-х рр. ХХ ст., фірми звільняються від критики, пов'язаної зі стандартами якості, усе для того, щоб зосередитися на “надвиробничтві” та індивідуальності. Нині бренди знову приділяють увагу чутливості клавіатури, її надсприйнятливості. Ідеться про таких відомих лідерів на світовій арені, як “Bösendorfer”, “Steinway & Sons”, “Yamaha”, та більш скромні у контексті статусу на міжнародній арені, але не менш привабливі роялі, серед яких німецькі “Steingraeber” та “Bechstein”, а також італійські “Fazioli» (Tharoud, 2017, с. 96).

О. Таро має колосальний досвід, пов'язаний зі значним арсеналом роялів різних фірм, тому в піаніста склалося певне ставлення до кожного з них. Що означає рояль для О. Таро? Кожний інструмент відрізняється своїми кольором, запахом, формою, усім тим, з чого він зроблений. У піаніста ніби народжується бажання багато грати, він так передає деякі зі своїх почуттів: «...ти хочеш доторкнутись до клавіш і шукаєш його (рояль) всюди. Я тільки що зустрів піаніно, яке мене вже переслідувало, і це гаряче бажання знати його як можна скоріше» (Tharoud, 2017, с. 50). Французький піаніст визначає магічний зв'язок, що пов'язує рояль і місто, рояль і композитора, атмосферу й збіг обставин: «Інструмент для кожного міста ніколи не буває однаковим. У деяких містах улюблені інструменти вітають мене. Роялі повинні мати імена: Soulage, El Tigre, Dinu, Samson, Don Giovanni, Parsifal, Robinson, Caravaggio» (Tharoud, 2017, с. 50).

О. Таро на сторінках своєї книги неодноразово звертається до інструмента як до живої істоти, яка здатна говорити та, можливо, стати невіддільною частиною виконавця. «Ранкова репетиція — це, насамперед, відкриття інструмента. Я підходжу до нього, глибоко вдихаючи повітря, як дві собаки, ми нюхаємо, ми зустрічаємось. Рояль кличе мене, його корпус говорить абсолютно про все. Своім запахом лаку та дерева він спілкується зі мною. Він, інструмент, ніби бавиться, перш ніж грати» (Tharoud, 2017, с. 26).

Якщо виконавець з раннього віку буквально живе з інструментом однієї марки, «стосунки»

й насправді знаходять вихід в особливе, поетичне ім'я рояля. Як наприклад, в О. Таро у відношенні з роялем фірми «Bösendorfer», який ніби п'янить уяву. «Будучи підлітком я відчував його запах кожного дня, я дав цьому роялю “Bösendorfer” ім'я коня Олександра Великого, Vucéphale — я захоплювався ним кожного дня, розглядаючи його ззовні, кожен молот, кожную струну» (Tharoud, 2017, с. 26).

Стосовно «особистості» старовинного рояля фірми «Steinway & Sons», О. Таро має власний практичний досвід гри на таких інструментах: «Іноді я іноді граю на роялі початку ХХ ст., усе звучить інакше, такі інструменти відповідають миттєво, зі своєю унікальною особистістю, на відміну від інших, мовлять своїм голосом, а не моїм, так “висловлюється”, наприклад, “Steinway” 1928 р. з ресторану “Madigan”, на якому я “кував” свій піаністичний апарат — цей рояль був такого характеру». О. Таро також відзначає особливу тонку організацію механіки старовинних роялів: «Інструмент з більш легкою і більш сприятливою клавіатурою надає спонтанність, свіжість, яку сьогодні рідко можна почути... Звук поширюється легко, ненавмисно» (Tharoud, 2017, с. 95).

Про деякі зміни механіки, які сприяли іншому відношенню до пальцевої піаністичної вимови, О. Таро згадує так: «У 60-ті рр. роялі еволюціонували, але їхня клавіатура ще зберігала гнучкість та форму вимови, на жаль, на перетині 80-х рр. ці особливості були втрачені. Нині інструменти отримали від майстрів завершеність і округлість, проте їм бракує елегантності та естетичності своїх старих батьків» (Tharoud, 2017, с. 95).

Усе починалось з двох фірм «Erard» і «Pleyel», нині це також дві найвідоміші фірми — «Steinway & Sons» і «Yamaha», які стали немов своєрідною аркою між минулим і традицією сучасності. Піаніст не виокремлює інші інструменти, більше того, він підтримує різноманіття фірм, про деякі з них зазначаючи: «Це — надзвичайно велика традиція — грати на “Steinway” і “Yamaha”. Ми повинні експериментувати зі всіма доступними роялями, включаючи, звісно, “Bechstein”, “Fazioli” та “Bösendorfer”» (Newman, 2015). У наш час існує певна необхідність, мода використовувати для музики різних композиторів одну марку рояля. Чи можна грати один твір, задіюючи звукові спектри одного інструмента,

інший твір, використовуючи звукові спектри іншого? О. Таро розповідає про свій концерт у Парижі в Театрі на Єлисейських полях, де він грав на роялі фірми «Bösendorfer»: «Це було фантастично, я був щасливий, але я сказав собі: якщо це було так красиво, чому я завжди обираю “Steinway”? Я люблю “Steinway”, але ще менше ніж століття тому піаністи могли обирати різні роялі для створення різних звукових світів» (Newman, 2015).

Якщо виконавець воліє грати на різних інструментах, він повинен щоразу пристосовувати певне звучання інструмента до свого власного уявлення твору і, нарешті, знаходити на інструменті свою інтерпретацію, звукову та тембральну картини, які він певною мірою зберігає на усіх фірмах роялів, але повністю зберегти картину одного й того ж твору на іншій марці інструмента неможливо.

Перед виступом виникає зв'язок з інструментом, виконавцеві слід «потоваришувати» з ним, стати друзями, як зазначає О. Таро: «Рояль — це продовження мого голосу, мого тіла, мого серця» (Newman, 2015). Такий вислів може стати для кожного виконавця слоганом, який відображує його любов до інструмента, на якому він емоційно відкривається.

У творчості О. Таро існує тристоронній зв'язок між виконавцем, композитором та інструментом. Це можна простежити на прикладі численних музичних альбомів виконавця. На обкладинці багатьох з них є вказівка на фірму інструмента, за допомогою якого записано диск, а також О. Таро, що традиційно для нього, записує промовідео з центральним твором альбому, який є репрезентацією, візитівкою диска. У короткометражному відео добре видно марку рояля, яка ніби застигає в кадрі — це є репрезентацією інструмента на рівні з твором композитора і виконавця.

Упродовж 1996 по 2001 рр. О. Таро записав близько 9 альбомів з сольною та камерною музикою, на лицьовій і зворотній стороні диска, коробці й вкладиші, інформації стосовно інструмента не було. У 2001 р. митець записує альбом з музикою Ж.-Ф. Рамо — «Alexander Tharoud joue/plays Rameau», тут уперше на обкладинці коробки компакт-диска крупним шрифтом вказано назву інструмента — «Steinway», з творами, які увійшли до альбому, можна ознайомитись у YouTube (Tharoud, 2014). На обкладинці альбому 2002 р. з вико-

нанням творів М. Равеля вказівки на фірму інструмента відсутні.

Музичні пошуки О. Таро у сфері звучання творів барочних композиторів тривають, і пов'язані вони також з роялем «Steinway & Sons», лейбл якого вказано крупним шрифтом на обкладинці альбому 2004 р. «Concertos Italiens Alexandre Tharaud Joue Bach». Дизайн обкладинки створено таким чином, що на анотацію до диску вказує стрілка з написом «Alexander Tharoud piano "Steinway"» (рис. 1), у фрагменті анотації є інформація стосовно гри творів Й. С. Баха на роялі: «... Сучасні музиканти знають, що виконувати Баха на фортепіано — не зраджувати його, а навпаки. О. Таро вже виконував клавесинні сюїти Рамо на роялі "Steinway & Sons" і тут, коли ми переглядаємо транскрипції видатного Й. С. Баха, відкриваються нові грані гри на фортепіано, задоволення від гри може бути запаморочливе...» (рис. 1).

Твори композиторів-романтиків у виконанні О. Таро також пов'язані з роялем «Steinway & Sons», лейбл рояля відображено на альбомі 2006 р. з вальсами Ф. Шопена. В альбомі

з творами цього композитора різниця між інструментом покоління Шопена і роялем сучасності не така значна, як з клавесином, але вона має місце. Можливо, О. Таро саме в таких альбомах вирішив вказати інструмент...? Альбом 2007 р. з музикою Ф. Куперена під назвою «Tic-Toc-Chok» теж записано на роялі «Steinway & Sons», лейбл якого вказано на останній сторінці вкладиша до диску, поруч з лейблом компанії «Harmonia Mundi France»<sup>1</sup>.

Пошуки звука в музиці Ф. Шопена на роялі «Steinway & Sons» тривають. Так, у 2009 р. в яскравому відео О. Таро грає ноктюрн Ф. Шопена сіс-молл на роялі фірми «Steinway & Sons», відеозапис стає відеопрезентацією нового альбому «Jurnal intim», який передає особливу атмосферу музики Ф. Шопена. О. Таро знаходить нового Шопена, інтимного, який звучить, ніби тільки між двома людьми, французький піаніст «товаришує» з роялем, знаходячи в металевому звучанні рояля «Steinway & Sons» потаємні, тонкі *pianissimo* матового тембрового відгуку.

У 2009 р. О. Таро працює щонайменше над двома полярними за стилем композиторами,

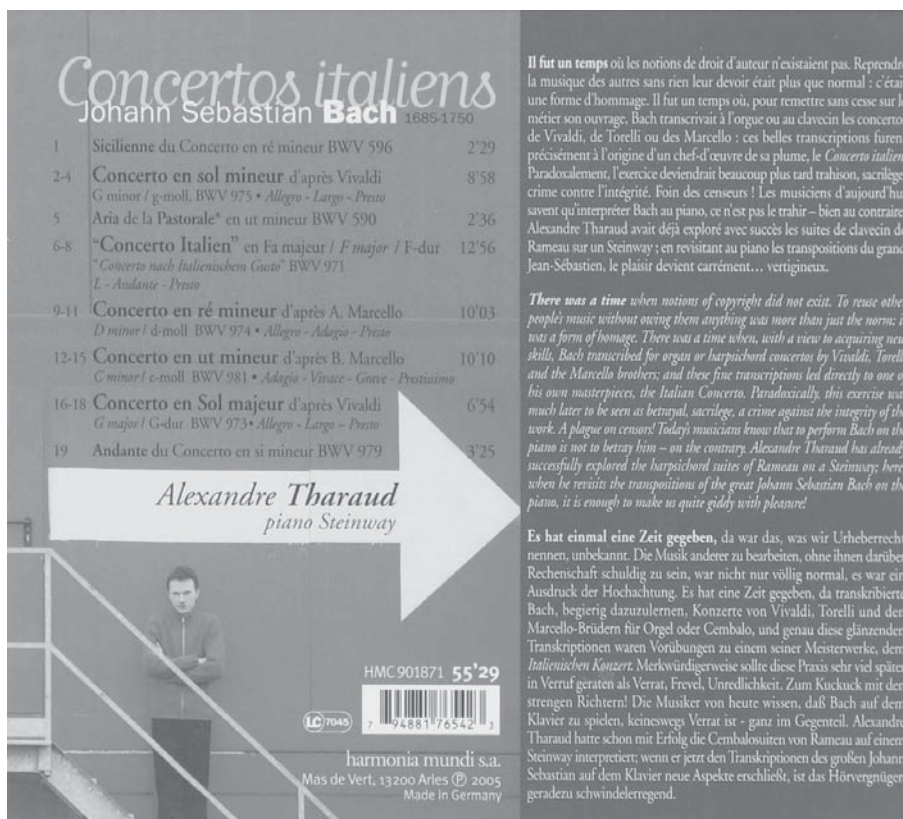


Рис 1. Обкладинка альбому 2004 р. «Concertos Italiens Alexandre Tharaud Joue Bach»

<sup>1</sup> Альбоми 2001 (на альбомах 2003 р. фірма рояля не вказана), 2004, 2006, 2007 рр., як і багато наступних, об'єднує лейбл «Harmonia Mundi France».

поряд з Ф. Шопеном на роялі «Steinway & Sons» відбувається «зустріч» з музикою Еріка Саті в записі альбому «Satie Avant-Dernieres Pensees». Яскравим прикладом звучання «Steinway & Sons» стає запис популярної Гносієни №1, до якої О. Таро неодноразово звертатиметься в концертах і професійних відеороликах. «Гносієна» Саті на «Steinway & Sons» — це ущипливість, крихітний, але важливий металевий тембр у темі, середня за насиченістю педаль ніби оголяє тембр рояля.

Роль у десятилітніх творчих знахідках О. Таро рояля «Steinway & Sons» величезна: з одного боку, піаніст знаходить множини звукових можливостей інструмента через звуковий світ композиторів різних епох, які роз'єднують звуковий спектр рояля, але, з іншого, цей спектр об'єднує творчість О. Таро, і митець довіряє більше ніж десять років своєї творчості інструментам фірми «Steinway & Sons». У 2011 р. О. Таро змінює інструмент, налаштовуючи зв'язок з фірмою роялів «Yamaha», хоча він і повертатиметься до «Steinway & Sons», звуковий спектр роялів «Yamaha» відіграватиме у творчості піаніста дедалі вагомішу роль.

Через сім років у співробітництві з компанією «Virgin Classic» О. Таро повертається до Й. С. Баха і грає тепер уже «клавирні концерти» на роялі «Yamaha», запис «клавирних концертів» Й. С. Баха виходить новим альбомом «J. S. Bach — Keyboard concertos — Alexandre Tharoud — Les Violons du Roy Bernard Labadie» у 2011 р. Музикант продовжує темброві відкриття, тепер уже на роялі «Yamaha», і пов'язує з роялем творчість Д. Скарлатті — 18 сонат італійського музиканта наповнюють новий альбом 2011 р. «Alexandre Tharoud plays Scarlatti», записаний у співробітництві з компанією «Virgin Classic». О. Таро щоразу ніби експериментує з творами композиторів-клавесиністів, втілює артикуляційні і темброві акценти автентичних інструментів у специфіці та індивідуальності суто рояльного звучання, таким і є виконання музики Ж.-Ф. Рамо на роялі — від клавесина до рояля, концерти Й. С. Баха на роялі — що має вже більше ніж двохсотлітню традицію.

Подальші декілька альбомів О. Таро вже не потребують екстраполяції на інший інструмент минулого, і якщо продовжувати дотримувати біографічної хронології виходу кожного з альбомів, то виконавець ніби занурює

нас в атмосферу першої половини ХХ ст., де панує епоха рояля, намічається відома межа між виконанням музики композиторів бароко і класицизму на автентичних інструментах (як, наприклад, у творчості В. Ландовської) і творів композиторів-клавесиністів на роялі (прикладом може стати творчість М. Мейєр — учительки О. Таро). У музичному альбомі 2012 р. «Alexandre Tharoud — Le Boeuf Sur Le Toit — Swinging Paris» піаніст дарує своїм шанувальникам творчість цілого ансамблю композиторів ХХ ст.: Дж. Гершвіна, Д. Мійо, М. Ж. Равеля, Ж. Вінера та Кл. Дюсе, музика яких за тембровим розмаїттям гідно представлена на роялі «Yamaha». У YouTube є яскрава репрезентація рояля «Yamaha», на якому О. Таро грає один з номерів альбому — «The Man I Love» Дж. Гершвіна. Транскрипція охоплює тембри кожного з регістрів інструмента, О. Таро «дістає» із рояля багатопарові фактурні комплекси, які на «Yamaha» звучать ніби в «плюшевому», «шовковому» звуковому спектрі, відкриваючи інструмент в особливому шармі за допомогою гершвінівської гармонії (Tharoud, 2012). Музичні альбоми, які комбінують багатогранність та розмаїття програми, можуть найкраще репрезентувати інструмент і за годину чи менше розкрити його темброві сторони.

Слов'янська музична лінія у творчості виконавця асоціюється зі звуковим спектром рояля «Steinway and Sons» і знайде своє місце в альбомі 2016 р. «Alexandre Tharoud Plays Rachmaninov» (Tharoud, 2017). Традиційно альбом має свою яскраву візитівку — це ролик з виконанням Елегії ор. 3 С. В. Рахманінова на роялі «Steinway & Sons» (Tharoud, 2016).

Відеопрезентації до альбомів концентрують важливу інформацію — зерно альбому, де музична співтворчість з роялем є центральною ідеєю, а також проектування емоційних та естетичних відправних на візуальні ефекти, а саме: рух інструмента в кадрі, відношення піаніста з ним. Таким чином завдяки просторовим прийомам відбувається занурення слухача в атмосферу певних стилю та епохи. Саме такими є яскраві відеопрезентації до альбомів 2018 та 2019 рр.

Перший ролик (фільм) є презентацією альбому 2018 р. «Alexandre Tharoud / Beethoven: Sonatas Opus 109, 110, 111» з музикою Л. Бетховена, записаний на роялі «Steinway & Sons».

Режисер фільму — М. Нанте, і в ньому О. Таро виконує Три останні сонати Бетховена оп. 109, 110, 111 на роялі «Steinway & Sons». Взаємодія з роялем стає центральною подією стрічки (Tharoud, 2018), інструмент звучить оркестрово, загострені контрасти «fr» походять від майстерної педалізації та гри матовими й гострими «кольорами» інструмента.

Другий ролик — це блискуча за візуальним ефектом відеопрезентація на роялі «Yamaha» до альбому «Versalles», де О. Таро виконує п'єсу «L'Aimable» маловідомого французького композитора-клавесиніста Ж.-Н.-П. Руайє (Tharoud, 2019). Загальна композиція альбому 2019 р. «Versalles» складається з творів клавесиністів XVII–XVIII ст. Поруч із творами Ж.-Ф. Рамо, Ж.-Б. Люлі та Ф. Куперена виконуються твори лютниста Р. де Візе (у виконанні на роялі), Ж.-Н.-П. Руайє, Ж. Дюфлі та Ж.-А. д'Англебера. П'єса «L'Aimable» Ж.-Н.-П. Руайє, виконана на роялі «Yamaha», безпомилково потрапляє саме в м'який, матовий, оксамитовий спектр тембру рояля «Yamaha», дещо холодний флейтовий тембр якнайкраще передає бліду меланхолію основної теми п'єси, а тепліший оксамитовий — варіації, усе гармонічно поєднується в тембрі іноді «плюшевого» (вислів О. Таро) рояля.

Така величезна кількість музичних альбомів і відеороликів з вказівкою на марку рояля є ініціативою не лише О. Таро, але й результатом пропозиції, співробітництва виконавця і фірм.

Існує поняття, як-от «амбасадор фірми» — людина, яка представляє продукцію компанії, одягає, використовує її публічно, поширює про неї найкращі відгуки. Чи можливе проектування цього поширеного серед товарних послуг терміна на виконавську діяльність під представництвом фірми рояля? Можливо, але з важливою відмінністю. Представник фірми-виробника музичного інструмента має виявити його спектр, мати професійні творчі навички, щоби пристосувати інструмент, реалізувати його найкращі темброві якості за допомогою конкретного репертуару. Недостатньо просто сфотографуватися з роялем, його потенціал слід розкрити, як і сам твір. Нині О. Таро — лице фірми «Yamaha», він представляє фірму, граючи на концертних виступах і в повсякденні на роялях цієї фірми, біографія та репрезентація його творчості розміщена на офіційному сайті фірми. О. Таро підбрав

ключ до розкриття звукового спектра, яким є його технічна, творча майстерність, і репертуар здатний якнайкраще розкрити потенціал інструмента. Саме тому музичні альбоми музиканта виходять під лейблом фірми «Yamaha», тому що програма альбомів якнайкраще звучить саме на цьому роялі.

**Висновки.** Нині піаністи-виконавці опановують значний ресурс музичних інструментів. Вони, керуючись індивідуальними звуковими уявленнями, обирають свій, пріоритетний бренд, навіть унікальний зразок. Кожного з піаністів у професійній діяльності оточує своє, неповторне коло роялів, але для кожного існує рояль, на якому легше відтворити особисту версію твору. Завдяки професійному досвіду О. Таро здатен у процесі гри відкоригувати музичну концепцію твору відповідно до наявного роялю. Нині існують такі роялі, з якими, об'єктивно, легше встановлюється творчий зв'язок. Виконавці пристосовують музичний твір до інструмента через комплекс почуттів: слух, дотик, зір, нюх. О. Таро є справжнім випробувачем у цьому, він презентує інструмент, його звукові спектри якнайкраще. Зв'язок виробників роялів «Yamaha» і «Steinway & Sons» з О. Таро є запорукою успішності обох учасників творчого співробітництва в медіапросторі. Як і багато інших відомих виконавців, музикант у власних альбомах, які стали надбанням світової музичної культури, репрезентував не лише оригінальні виконавські версії музичної класики, але й щоразу відкривав новий звуковий спектр певної фірми рояля, через оригінальне художньо-звукове уявлення кожного з творів. У сучасному медіапросторі О. Таро створив скарбницю звукових спектрів роялів «Steinway & Sons» та «Yamaha», які об'єднують тембральні можливості, здатні задовольнити художні потреби майже кожного виконавця.

Перспективи подальших досліджень: розкриття шляхів О. Таро до опанування сучасного медіапростору в реалізації його особистих музичних інтенцій; моделювання можливих принципів взаємодії сучасного музиканта виконавця з усіма учасниками медіапростору (звукозаписувальною фірмою, інструментами, концертними залами тощо) в просуванні академічного музичного мистецтва; можливість використання моделі творчої взаємодії О. Таро з фірмами музичних інструментів у розкритті творчих інтенцій інших видатних музикантів-виконавців.



**Список посилань**

- Воронин, А. (2004). *Миф техники*. Москва: Наука.
- Лонг, М. (1985). *За роялем с Дебюсси*. Москва: Советский композитор.
- Назайкинський, Е. (1988). *Звуковий мир музики*. Москва: Музыка.
- Frederick, E. (1979). The “Romantic” Sound in Four Pianos of Chopin’s Era. *Magazine*, November. Retrieved from [https://www.jstor.org/stable/746286?read-now=1&seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/746286?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents).
- Harmonia mundi* (2020). Retrieved from <http://www.harmoniamundi.com/#!/home>.
- Newman, G. (2015). *Baroque and beyond: the french spirit of pianist alexandre tharaud*. Retrieved from <https://www.vanclassicalmusic.com/baroque-and-beyond-the-french-spirit-of-pianist-alexandre-tharaud>.
- Tharaud, A. [Figaro Live Musique] (2012, October 5). *Alexandre Tharaud — The Man I Love — Le Live*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=u7q7Bn9bEjQ>.
- Tharaud, A. [Faces of Classical Music — 1] (2014, October 3). *Jean-Philippe Rameau: Nouvelles Suites — Alexandre Tharaud*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=nYFJPXr1YzA&t=102s>.
- Tharaud, A. (2017). *Montrez-moi vos mains*. Paris: Bernard Grasset. [In English].
- Tharaud, A. [Warner Classics]. (2019, November 15). *Alexandre Tharaud — Royer: «L’Aimable» (Premier livre de pièces de clavecin)*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=kXK2LiMhwPQ>. [In English].
- Tharaud, A. [Warner Classics]. (2016, November 2). *Alexandre Tharaud “Elegie” de Rakhmaninov*. Retrieved from <https://youtu.be/AOxcCs5ZGDE>. [In English].
- Tharaud, A. [Alexandre Tharaud] (2017, January 14). *Piano Concerto No. 2 in C Minor, Op. 18: I. Moderato*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=8TWH9r2ZTdM>. [In English].
- Tharaud, A. [Warner Classics]. (2018, September 28). *Alexandre Tharaud records Beethoven: Piano Sonatas Nos. 30, 31 & 32*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=AMMCRR289HQ>. [In English].
- <https://www.vanclassicalmusic.com/baroque-and-beyond-the-french-spirit-of-pianist-alexandre-tharaud>. [In English].
- Tharaud, A. [Figaro Live Musique] (2012, October 5). *Alexandre Tharaud — The Man I Love — Le Live*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=u7q7Bn9bEjQ>. [In English].
- Tharaud, A. [Faces of Classical Music — 1] (2014, October 3). *Jean-Philippe Rameau: Nouvelles Suites — Alexandre Tharaud*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=nYFJPXr1YzA&t=102s>.
- Tharaud, A. (2017). *Montrez-moi vos mains*. Paris: Bernard Grasset. [In English].
- Tharaud, A. [Warner Classics]. (2019, November 15). *Alexandre Tharaud — Royer: «L’Aimable» (Premier livre de pièces de clavecin)*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=kXK2LiMhwPQ>. [In English].
- Tharaud, A. [Warner Classics]. (2016, November 2). *Alexandre Tharaud “Elegie” de Rakhmaninov*. Retrieved from <https://youtu.be/AOxcCs5ZGDE>. [In English].
- Tharaud, A. [Alexandre Tharaud] (2017, January 14). *Piano Concerto No. 2 in C Minor, Op. 18: I. Moderato*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=8TWH9r2ZTdM>.
- Tharaud, A. [Warner Classics]. (2018, September 28). *Alexandre Tharaud records Beethoven: Piano Sonatas Nos. 30, 31 & 32*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=AMMCRR289HQ>.

**References**

- Voronin, A. (2004). *The myth of technology*. Moscow: Nauka. [In Russian].
- Long, M. (1985). *At the piano with Debussy*. Moscow: Sovetskiy kompozitor. [In Russian].
- Nazaykinskiy, E. (1988). *The sound world of music*. Moscow: Muzyka. [In Russian].
- Frederick, E. (1979). The “Romantic” Sound in Four Pianos of Chopin’s Era. *Magazine*, November. Retrieved from [https://www.jstor.org/stable/746286?read-now=1&seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/746286?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents). [In English].
- Harmonia mundi* (2020). Retrieved from <http://www.harmoniamundi.com/#!/home>. [In English].
- Newman, G. (2015). *Baroque and beyond: the french spirit of pianist alexandre tharaud*. Retrieved from

Надійшла до редколегії 24.03.2021