УДК 78.071.1(450)(092):78.079'06

DOI 10.34064/khnum2-2314

Кордовська Поліна Анатоліївна

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського;

e-mail: polina.kordovskaya@gmail.com

ORCID 0000-0002-9955-6804

**МУЗИКА С. ШАРРІНО НА БЕТХОВЕНСЬКОМУ ФЕСТИВАЛІ
У БОННІ: АКТУАЛІЗАЦІЯ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ
В СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ**

Актуальність дослідження обумовлена посиленням наукового інтересу до специфіки реалізації сучасних мистецьких проєктів. **Наукова новизна** статті пов'язана зі спробою аналітичного осмислення процесу актуалізації класичних музичних творів в умовах сучасного мистецького середовища. Розглянуто специфіку функціонування та шляхи актуалізації класичних музичних творів у сучасних мистецьких проєктах на прикладі твору «*Quando ci risvegliamo*» С. Шарріно, представленого на Бетховенському фестивалі у Бонні у 2015 році. Проаналізовано особливості творчого переосмислення творів Л. ван Бетховена сучасними європейськими композиторами (С. Шарріно, Ю. Дюфур, В. Тарнопольський, Б. Ланг, Е. Понпе) у рамках «Європейського циклу» Бетховенського фестивалю (2015–2019 роки). Виявлено смислову багатозаровість твору «*Quando ci risvegliamo*» С. Шарріно, спричинену алюзіями на Фантазію для фортепіано, солістів,

хору та оркестру ор. 80 Л. ван Бетховена та символістську драму «Коли ми, мертві, пробуджуємося» Г. Ібсена. Зроблено **висновок** щодо актуалізації класичного тексту в умовах сучасного мистецького середовища за рахунок залучення інших класичних текстів. Відзначено, що відповідний рівень культурної підготовки та досвід сприйняття мистецьких текстів гіпотетичного реципієнта мають дозволити йому зчитати культурні та мистецькі конотації нового твору, що виявляються включеними до гіпертексту сучасного постмодернізму.

■ **Ключові слова:** Сальваторе Шарріно, «*Quando ci risvegliamo*», Бетховенський фестиваль у Бонні, мистецький проєкт, постмодернізм, гіпертекст, актуалізація класичної музики, сучасна музика.

Постановка проблеми. Сучасний мистецький простір створює особливі умови для функціонування класичної музичної спадщини. Принцип класики, що полягає у формуванні певних уявлень щодо критеріїв «еталонного» твору і, відповідно, канонів взаємодії з ним, із початком епохи постмодернізму зазнає корінної трансформації. Сьогоднішнє мистецьке середовище зводить диктатуру норми до мінімуму, адже часи, коли, за висловом П. Слотердайка (1986), «класики, немов земні боги, піднесені культурою пристрасного шанування і недоступні у своїй героїчній аурі, ширяли над світом народжених пізніше», залишилися у минулому. Натомість, рубіж XX та XXI століть став часом експериментів, у тому числі і експериментальних діалогів сучасних митців із свого часу «недоторканими» мистецькими артефактами.

Нові формати актуалізації класичних творів не лише виникають стихійно, завдяки особистій творчій ініціативі композиторів, але й підтримуються сучасними мистецькими інституціями. Майданчиками для подібних творчих експериментів часто стають музичні фестивалі – як такі, що присвячені суто сучасній музиці, так і фестивалі із віковими традиціями. Саме до останніх можна віднести Бетховенський фестиваль у Бонні (Beethovenfest Bonn), який вперше відбувся у 1845 році з нагоди святкування сімдесяти п'ятої річниці із дня народження Л. ван Бетховена, а з другої третини XX століття проводився регулярно, щоправда, з різною періодичністю та у різному

форматі¹. Втім, відданість класичним традиціям не завадила керівництву фестивалю ініціювати приурочений до двохсот п'ятдесятої річниці від дня народження Л. ван Бетховена проєкт, спрямований на творче переосмислення знакових бетховенських творів сучасними європейськими композиторами.

Огляд літератури. Проблеми інтерпретації класичних текстів та присутності класики у сучасному мистецькому просторі представлені у працях ряду європейських та вітчизняних дослідників. У контексті нашого дослідження ключовими нам видаються погляди П. Слотердайка (1986) щодо неможливості автономності буття класичного суб'єкта, викладені ним у праці «Мислитель на сцені. Матеріалізм Ніцше», та дослідження У. Еко (1986), сфокусовані на динамічності художнього універсуму епохи постмодернізму та множинності його можливих інтерпретацій.

Мета цієї статті – виявити специфіку актуалізації класичної спадщини у сучасних мистецьких проєктах на прикладі твору «Quando ci risvegliamo» С. Шарріно, представленого на Бетховенському фестивалі у Бонні у 2015 році.

Актуальність дослідження обумовлена посиленням наукового інтересу до специфіки реалізації сучасних мистецьких проєктів. **Наукова новизна** статті пов'язана зі спробою аналітичного осмислення процесу актуалізації класичних музичних творів в умовах сучасного мистецького середовища.

Виклад основного матеріалу. Коли Г. Ібсен у останній рік XIX століття створив свою останню символістську драму «Når vi døde vågner» («Коли ми, мертві, пробуджуємося»², 1899), йому був сімдесят один рік. Сучасний італійський композитор С. Шарріно

¹ Починаючи із 1998 року фестиваль проходить щоосені, користується підтримкою міської адміністрації та тісно співпрацює із радіокомпанією «Deutsche Welle», Боннським Бетховенським оркестром (Beethoven Orchester Bonn), Боннською оперою (Stadttheater Bonn) та домом-музеєм Бетховена (Beethoven-Haus).

² У єдиному на даний час літературному українському перекладі, виконаному Антіном Крушельницьким та виданому у 1900 році (у «Міжнародному зведеному каталозі-репертуарі української книги, 1798–1923» дане видання фігурує як видане у 1906 році), назву драми Г. Ібсена інтерпретовано як «Як ми мертві воскресемо».

на час написання симфонічного твору з майже ідентичною назвою «Quando ci risvegliamo» («Коли ми пробуджуємося», 2015) був лише на три роки молодшим від норвезького драматурга. Втім, якщо для творчості Г. Ібсена його п'єса стала «драматичним епілогом» (а саме таким є авторське жанрове визначення твору), то шарпінівське «Quando ci risvegliamo», навпаки, поклало початок багаторічному міжнародному творчому проєкту у рамках Бетховенського фестивалю у Бонні.

2020 рік із його масштабним святкуванням двохсот п'ятдесятої річниці від дня народження Л. ван Бетховена мав стати кульмінацією інтендантства Нікі Вагнер (Nike Wagner), правнучки Ріхарда Вагнера, яка прийняла на себе керівництво фестивалем з 2014 року. І хоча пандемія внесла свої неминучі правки до плану відзначення світовою музичною спільнотою бетховенського ювілею, деякі ювілейні проєкти були розпочаті настільки заздалегідь, що були реалізовані (повною мірою або частково) ще до запровадження карантинних заходів. Одним з таких проєктів можна вважати «Європейський цикл» (*European cycle*) Бетховенського фестивалю, що стартував у 2015 році та мав завершитися створенням своєрідного колективного оммажу Л. ван Бетховену.

Найперше, що спадає на думку у цьому зв'язку – асоціація із іншим колективним мистецьким проєктом двохсотрічної давнини, у якому взяв участь сам Л. ван Бетховен, а саме благодійне видання славнозвісних Варіацій на тему вальсу А. Діабеллі³, першу частину якого склали бетховенські Тридцять три варіації на вальс А. Діабеллі оп. 120, а другу – П'ятдесят варіацій на вальс А. Діабеллі колективного авторства⁴ (Diabelli, 1824). Втім, на відміну від «Вітчизняного союзу митців» (*Vaterländischer Künstlerverein*)⁵, до участі у якому

³ Детальну інформацію щодо проєкту А. Діабеллі наведено у статті професора П. Реннфельдта (Peter Roennfeldt) “The (50) Variations (not by Beethoven) on a Theme by Diabelli – Monstrosity or Monument?” (2011).

⁴ У проєкті А. Діабеллі, окрім Л. ван Бетховена, взяли участь Ф. Шуберт, К. Черні, Й. Н. Гуммель, Ф. Калькбреннер, І. Мошелес, Ф. К. Моцарт, зовсім юний Ф. Ліст та інші, менш відомі на сьогодні композитори.

⁵ Оригінальна назва видання.

А. Діабеллі запросив майже виключно австрійських композиторів⁶, сучасний проєкт Бетховенського фестивалю у Бонні мав на меті об'єднати представників країн, які за часів Л. ван Бетховена визначали шляхи розвитку Європи: Франції, Італії, Австрії, Німеччини та Росії. П'ять провідних європейських композиторів були ангажовані на написання кожний однієї композиції у відповідь на той чи інший твір Л. ван Бетховена з метою «висвітлення стану композиції у сучасній Європі»⁷. Нові твори мали бути послідовно представлені у межах Бетховенського фестивалю 2015–2019 років⁸; кульмінація ж проєкту планувалася на 2020 рік, коли твори мали прозвучати всі разом у спеціально впровадженому додатковому весняному сезоні фестивалю (Beethovenfest Bonn, 2020).

Реалізація фінального етапу проєкту, запланована на березень 2020 року, була скасована разом із весняним сезоном Бетховенського фестивалю. Втім, твори, написані європейськими композиторами на замовлення фестивального керівництва, самі по собі стали мистецькими артефактами, вартими особливої уваги.

Так, у 2016 році керівництво фестивалю запропонувало участь у проєкті французькому композитору Ю. Дюфур (Hugues Dufourt), який звернувся до переосмислення бетховенської Симфонії № 3.

⁶ Напис на фронтиспісі видання *«Vaterländischer Künstlerverein»* проголошує, що ці варіації «складені найкращими композиторами та віртуозами Відня та Австрійської держави» (*“componiert von den vorzüglichsten Tonsetzern und Virtuosen Wien's und der k. k. oesterreichischen Staaten”*) (Diabelli, 1824).

⁷ «...shedding light on the state of composition in today's Europe» (2020).

⁸ Першим представив своє прочитання Фантазії для фортепіано, солістів, хору та оркестру оп. 80 Л. ван Бетховна С. Шарріно (*«Quando ci risvegliamo»* для оркестру, 2015). Наступними стали французький композитор Ю. Дюфур (Hugues Dufourt), що переосмислював бетховенську Симфонію № 3 (*«Ur-Geräusche (Rilke 1919)»* для оркестру, 2016), та російський композитор В. Тарнопольський із відповіддю на Концерт для фортепіано з оркестром № 4 Л. ван Бетховена (*«Beethoven – Invokation»*, 2017). У наступні роки їх місію продовжили німецький композитор Б. Ланг (Bernhard Lang) із реакцією на бетховенський Концерт для фортепіано з оркестром № 3 (*«Monadologie XXXIV “... loops for Ludvik”»* для фортепіано з оркестром, 2018) та австрійський композитор Е. Поппе (Enno Poppe), що апелював до Концерту для скрипки з оркестром оп. 61 Л. ван Бетховена (*«Schnur» / «Cord»* для скрипки з оркестром, 2019).

Назва його оркестрового твору «Ur-Geräusche (Rilke 1919)» апелює до есе Р. М. Рільке «Празвук» («*Ur-Geräusch*»), у якому поет, розмірковуючи про аудіальну природу поезії, згадує шкільний експеримент із виготовлення саморобного фонографу, учасником якого свого часу був він сам. Дитячі спогади Р. М. Рільке постають перед ним через десятки років, коли він впізнає лінії, які залишила голка фонографу на восковому валику, у зубчастих лініях вінцевого шву людського черепа, знайденого ним у анатомічному театрі. Ексцентрична рільківська ідея відтворити звучання вінцевого шву, тобто матеріалізувати той самий «празвук», видається співзвучною магістральним для композиторів-спектралістів пошукам нової музичної мови, заснованої на «іманентних властивостях звукового матеріалу» (Шутко, 2004: 6). «Празвуки», які шляхом тембрових експериментів відшукує Ю. Дюфур у бетховенській партитурі, за його власними словами (Dufourt, 2016), були організовані ним у твір за принципом акумуляції концентрованої музичної енергії, який композитор вважає характерною рисою творчості Л. ван Бетховена.

Спробою уявити «обмежений діапазон частот, який визначав звуковий світ пізнього Бетховена», пояснює В. Тарнопольський власний підхід до написання твору «Be@thoven – Invokation», що у 2017 році став відповіддю на Концерт для фортепіано з оркестром № 4 Л. ван Бетховена. «Відомо, що він (Л. ван Бетховен – П. К.) відчував болісний дзвін у вухах, а за допомогою слухових апаратів міг чути в основному лише звуки низького регістра. Останній його виступ як піаніста був пов'язаний саме із виконанням Четвертого концерту – одного з найсвітліших бетховенських творів. Єдина його “тінь” – це коротка друга частина, яку часто трактують як спускання Орфея до пекла. Ця “звукова картина” послугувала своєрідним імпульсом моєї п’єси, яка починається із найнижчих звуків фортепіано», – зазначає В. Тарнопольський (2017), коментуючи концепцію свого твору.

Твір «Monadologie XXXIV “... loops for Ludvik”» Б. Ланга (Bernhard Lang), представлений на Бетховенському фестивалі у 2018 році як реакція на бетховенський Концерт для фортепіано з оркестром № 3, у своїй назві апелює до праці Г. Ляйбніца «Монадологія» (1714), у якій викладено вчення філософа про елементарні метафі-

зичні частки – монади. Завершив «Європейський цикл» фестивалю у 2019 році Е. Поппе (Enno Poppe) із твором «Schnur» /«Cord», у якому на матеріалі Концерту для скрипки з оркестром оп. 61 Л. ван Бетховена експериментував із прийомом вібрато як основним засобом тембрової трансформації.

Різноманітні та багатогранні творчі пошуки Ю. Дюфура, В. Тарнопольського, Б. Ланга та Е. Поппе були продовженням репліки у діалозі з Л. ван Бетховеном, запропонованої С. Шарріно⁹, що у 2015 році став «першопроходцем» ювілейного проєкту Бетховенського фестивалю. Слід зазначити, що творчий шлях італійського композитора С. Шарріно нерозривно пов'язаний із успішною участю у різноманітних мистецьких проєктах. Значна частина його творів написана на замовлення європейських оперних театрів, мистецьких інституцій та медіа¹⁰, а також численних фестивалів класичної та сучасної музики¹¹.

У написаному для Бетховенського фестивалю шаррінівському творі «Quando ci risvegliamo»¹² важко розпізнати прямі цита-

⁹ Сальваторе Шарріно (Salvatore Sciarrino) народився 1947 році у Палермо. Професійну музичну освіту здобув у Академії Санта Чечилія в Римі, пройшовши експериментальний курс електронної музики під керівництвом Ф. Еванджелісті у 1969 році. З 1977 по 1982 роки С. Шарріно сам викладав композицію у Міланській консерваторії, а у подальші роки – у Перуджі та Флоренції. Творчий доробок композитора є досить різноманітним. Йому належать численні симфонічні, камерно-інструментальні, вокальні та музично-театральні твори, а також зразки електронної музики.

¹⁰ Серед них: театр «Ла Скала» (Teatro alla Scala), Італійське радіо та телебачення (RAI), театр «Ла Феніче» (Teatro La Fenice di Venezia), Театр Карло Феліче (Teatro Carlo Felice di Genova), Фонд Арена-ді-Верона (Fondazione Arena di Verona), Штутгартський оперний театр (Staatsoper Stuttgart), театр «Ла Монне» (Brussels La Monnaie), Франкфуртський оперний театр (Oper Frankfurt), концертна зала «Консертгебау» (Amsterdam Concertgebouw), Лондонський симфонічний оркестр (London Symphony Orchestra) та інші.

¹¹ У тому числі Венеційська бієнале (Biennale di Venezia), Шветцингенський фестиваль (Schwetzinger Festspiele), Дні музики в Донауешінгені (Donauessinger Musiktage), Зальцбурзький фестиваль (Salzburger Festspiele), фестиваль «Wien Modern», Віденський фестиваль (Wiener Festwochen), Берлінський музичний фестиваль (Berliner Festspiele Musik) та інші.

¹² Склад оркестру: дві флейти, гобой, англійський ріжок, кларнет, бас-кларнет, дві валторни, дві труби, два тромбони, дві туби, ударні (чотири виконавці), струнні.

ти із Фантазії для фортепіано, солістів, хору та оркестру оп. 80¹³ Л. ван Бетховена. Ці два твори написані для спорідненого складу оркестру (якщо не брати до уваги хор та солістів із бетховенського твору) та можуть бути зіставлені за об'ємом (близько двадцяти хвилин звучання кожний). На цьому очевидні спільні риси композицій вичерпуються. С. Шарріно «зашифровує» інтонації бетховенської Фантазії у характерних для власного стилю оркестрових сплесках та спадах, глісандованих послідовностях, довгих паузах, нетрадиційних звукових ефектах, гуркоті ударних інструментів тощо. Основою твору С. Шарріно стає низхідна інтонація у різних її іпостасях, що, з одного боку, може сприйматися як заперечення життєствердної бетховенської теми «*Schmeichelnd hold und lieblich klingen un_sers Lebens Harmo_nien*», тобто своєрідне *contradictio in contrarium*¹⁴, а з іншого – як виявлення квінтесенції її інтонаційної природи (зокрема, інтонації «зітхання» секундових затримань, що завершують більшість із фраз головної теми Фантазії для фортепіано, солістів, хору та оркестру оп. 80 Л. ван Бетховена):

Л. ван Бетховен. Фантазія для фортепіано, солістів, хору та оркестру оп. 80
(фрагмент партитури)

Складність аудіального розпізнання бетховенських інтонацій у творі С. Шарріно, зокрема, могла обумовити специфіку побудо-

¹³ Склад виконавців: фортепіано, мішаний хор, солісти (два сопрано, альт, два тенора та бас), оркестр (дві флейти, два гобоя, два кларнети, два фаготи, дві валторни, дві труби, литаври та струнні).

¹⁴ З латинської мови: «доведення від супротивного».

ви драматургії концерту, у рамках якого відбулася світова прем'єра «Quando ci risvegliamo»¹⁵: шаррінівський твір відкривав вечір, за ним слідувало виконання власне Фантазії ор. 80 Л. ван Бетховена, а друге відділення розпочалося повторним виконанням твору С. Шарріно¹⁶. Культурний оглядач німецького щотижневика «Kölnische Rundschau» (2015) назвав подібний хід «незвичайною драматургією, значущість якої в кінцевому рахунку не була виявлена»¹⁷. Втім, структура концерту, запропонована організаторами фестивалю, на наш погляд, мала дозволити слухачам повною мірою зануритися у музику С. Шарріно, спершу як у оригінальний твір, а згодом як у репліку у діалозі із Л. ван Бетховеном.

Окремої уваги заслуговує загадка назви твору С. Шарріно. Сам композитор, що часто залишає розгорнуті зауваження до власних творів, не надає жодних коментарів до твору «Quando ci risvegliamo». Втім, аналіз назви дозволяє нам висунути гіпотезу щодо зв'язку шаррінівського «Quando ci risvegliamo» (з італійської «Коли ми пробуджуємося») та драми Г. Ібсена «Når vi døde vågner» (з норвезької «Коли ми, мертві, пробуджуємося»), яка може трактуватися як ключ до розуміння концепції музичного твору італійського композитора. У контексті усвідомлення зв'язку із ібсенівською драмою назва твору С. Шарріно набуває конотацій «воскресіння» та може бути інтерпретована як символ пробудження людства від летаргійного сну буденності завдяки зустрічі із генієм Л. ван Бетховена.

Не можна не відмітити певну – не очевидну на перший погляд – структурну та символічну спорідненість Фантазії ор. 80, що стала основою для шаррінівського оммажу Л. ван Бетховену, та драми «Коли ми, мертві, пробуджуємося» Г. Ібсена, алюзію на яку С. Шарріно, імовірно, обрав у якості назви для свого твору. Фізичне переміщення ібсенівських персонажів у трьох актах п'єси від морського узбережжя

¹⁵ 12 вересня 2015 року, Бетховенський фестиваль у Бонні; виконавці: Симфонічний оркестр Південно-Західного радіо Німеччини (SWR Sinfonieorchester), диригент – Л. Загрошек (Lothar Zagrosek).

¹⁶ У якості фінального номеру було виконано Симфонію № 8 Л. ван Бетховена.

¹⁷ «...eine ungewöhnliche Dramaturgie, deren Sinnhaftigkeit sich aber letztlich nicht erschloss» (*Kölnische Rundschau*, 2015).

через ліси до гірської вершини, що на символічному рівні ілюструє їх душевні прагнення, корелює із тричастинною структурою бетховенської Фантазії ор. 80, у якій кульмінаційний підйом від імпровізаційного фортепіанного *Adagio* через варіативний оркестровий епізод підводить до потужного фінального хору, передвісника фіналу Симфонії № 9.

Взаємозв'язок між драмою Г. Ібсена та власне твором С. Шарріно, що є глибшим, ніж просто алюзія на назву, знаходимо власне у ібсенівському тексті. Ключем до розуміння індивідуального стилю С. Шарріно, що знайшов прояв і у «*Quando ci risvegliamo*», може послугувати діалог із вищезгаданої драми Г. Ібсена, що розгортається на початку першого акту між скульптором Арнольдом Рубеком та його дружиною Маєю (Ібсен, 1900: 5):

Мая. *Слухай лише, як тут тихо.*

Професор Рубек (сміється добродушно). *І ти можеш чути се?*

Мая. *Що?*

Професор Рубек. *Тишину?*

Мая. *Розуміється, що можу.*

Професор Рубек. *Зрештою, твоя навіть правда, дитино. Дійсно можна чути тишину.*

Фраза «чути тишу», промовлена ібсенівським персонажем, дуже влучно характеризує творчий метод С. Шарріно, заснований на «екології слухання»¹⁸, що передбачає активне задіяння слухової уваги реципієнтів (процес «вслуховування»), використання мікродинаміки та максимальну деталізацію бажаного слухового результату. Характерне для твору «*Quando ci risvegliamo*» балансування на межі звучання та тиші породжує увагу до процесуального стану буття звуку в трьох фазах його існування та ілюструє композиторський стиль С. Шарріно загалом.

«Як драматург Ібсен бачив своє завдання в тому, щоб формулювати питання, а не давати на них відповіді», – зазначає перекладачка та фахівець зі скандинавської літератури О. Дробот (2019: 200). Творчий метод С. Шарріно багато в чому базується на такому ж принципі.

¹⁸ «L'ecologia dell'ascolto», термін К. Каррателлі (Carratelli, 2006).

Змодельований ним у «Quando ci risvegliamo» на уявній межі сну та пробудження простір тиші, яку дійсно можна почути, вибудовує навколо себе крос-культурні конотації, апелюючи одночасно до доробку німецького композитора та норвезького драматурга. Втім, лише час покаже, чи обмежуються цим смисли твору С. Шарріно.

Висновки. В умовах сучасного мистецького середовища актуалізація певного класичного тексту часто стає неможливою без залучення інших, не менш класичних, текстів. Звертаючись до класичних творів у якості основи для власної творчості, сучасні композитори створюють своєрідну платформу, у рамках якої можливим стає діалог мистецьких текстів різних, іноді віддалених одна від одної, епох.

Подібна смислова багатшаровість сучасного музичного твору робить його досить складним для сприйняття. Втім, реалізуючи мистецькі проекти, так чи інакше пов'язані із актуалізацією класики, сучасні композитори не мають на меті її пропагування у дидактичному чи просвітницькому аспектах. Натомість, відповідний рівень культурної підготовки та досвід сприйняття мистецьких текстів гіпотетичного реципієнта мають дозволити йому зчитати різноманітні культурні та мистецькі конотації нового твору, що виявляються включеними до гіпертексту сучасного постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

- Беляєва, Л. В. (2019). *Міжнародний зведений каталог-репертуар української книги, 1798–1923*: науково-бібліографічне видання, (1). Київ: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, 1074.
- Буцко, А. (2017). *DW представляет: «Be@thoven» – русская премьера Бетховенского фестиваля*. Retrieved from <https://www.colta.ru/news/23642-sochinenie-tarnopolskogo-k-250-letiyu-bethovena-ispolnyat-v-rossii-i-germanii>
- Дробот, О. (2019). Ибсен: особенности языка и новые переводы. *Шаги / Steps*, 5 (3), 193–205.
- Ибсен, Г. (1900). *Як ми мертві воскресемо: драматичний епілог у 3 актах*. Львів: Акад. Громада, друк. В. А. Шийковського, 135.
- Рильке, Р. (1996). Празвук. *Художественный журнал*, 14. Retrieved from <http://moscowartmagazine.com/issue/54/article/1107>

- Слотердайк, П. (1986). *Кентаврическая литература*. Retrieved from <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/kentavr>
- Шутко, Д. В. (2004). *Французская спектральная музыка 1970–1980-х годов (теоретические основы музыкального языка)*. (Автореф. дис. ... канд. искусствоведения). Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 24.
- Эко, У. (1986). Постмодернизм, ирония, удовольствие. *Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века*. Москва: Прогресс, 227–229.
- Beethoven, L. Choral Fantasy (c-moll), op. 80. Retrieved from [https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/42/IMSLP516663-PMLP1806-Beethoven_-_Fantasia_in_C_Minor_'Choral_Fantasy'_-_I_-_Adagio_\(etc\).pdf](https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/42/IMSLP516663-PMLP1806-Beethoven_-_Fantasia_in_C_Minor_'Choral_Fantasy'_-_I_-_Adagio_(etc).pdf)
- Beethovenfest Bonn. *Complete Programme 2020*. Retrieved from https://www.sapbm.com/Musique/PDF/Programme_Bonn_2020.pdf
- Beethovenfest in Bonn. Musik des Erwachens von Salvatore Sciarrino. *Kölnische Rundschau*, September 14, 2015. Retrieved from <https://www.rundschau-online.de/news/kultur/beethovenfest-in-bonn-musik-des-erwachens-von-salvatore-sciarrino-22712238>
- Carratelli, C. (2006). *L'integrazione dell'estesico nel poetico nella poetica musicale post-strutturalista: il caso di Salvatore Sciarrino, una «composizione dell'ascolto»*. (Doctoral dissertation). Università di Trento, Université Paris Sorbonne, 409.
- Catalogo. *Salvatore Sciarrino official website*. Retrieved from <https://www.salvatoresciarrino.eu/php/eng/bibliography.html>
- Diabelli, A. (1824). *Vaterländische Künstlerverein*. [Score]. Retrieved from http://imslp.org/wiki/Vaterl%C3%A4ndische_K%C3%BCnstlerverein_%28Diabelli%2C_Anton%29
- Roennfeldt, P. J. (2011). The (50) Variations (not by Beethoven) on a Theme by Diabelli – Monstrosity or Monument? *Expanding Musical Thinking*. Retrieved from https://research-repository.griffith.edu.au/bitstream/handle/10072/39739/71911_1.pdf?sequence=1
- Sciarrino, S. *Quando ci risvegliamo*. Retrieved from <https://www.dw.com/overlay/media/ru/0/19121108/19120992>
- Ur-Geräusch de Hugues Dufourt*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=2cFaN982jVU&ab_channel=EditionsHenryLemoine

Polina Kordovska

A postgraduate student of the Department of Interpretation and Music Analysis,
Kharkiv I. P. Kotliarevsky National University of Arts;
e-mail: polina.kordovskaya@gmail.com
ORCID 0000-0002-9955-6804

**SALVATORE SCIARRINO'S MUSIC AT THE BEETHOVEN FESTIVAL
IN BONN: ACTUALIZATION OF THE CLASSICAL HERITAGE
IN CONTEMPORARY ART PROJECTS**

Problem statement. *Contemporary art space creates special conditions for the functioning of the classical musical heritage. The principle of the classics, which results in the formation of certain ideas about the criteria of the "reference" work and the ways of interaction with it undergoes a radical transformation. The turn of the XX and XXI centuries became a time of experiments, including experimental dialogues of the contemporary artists with the classical artistic artifacts. The relevance of the study is due to the growing scientific interest in the specifics of the implementation of contemporary art projects. The scientific novelty of the article is connected with the attempt to analytically comprehend the process of actualization of classical musical works in the conditions of the modern artistic environment.*

Theoretical Background. *In the context of our study, the views of P. Sloterdijk (1986) on the autonomy impossibility of the classical text and the study of U. Eco (1986), focused on the dynamism of the artistic universe of the postmodern era and the multiplicity of its possible interpretations, are recognized as the most essential.*

Objectives. *The purpose of this study is to reveal the specifics of the actualization of classical heritage in contemporary art projects (based on "Quando ci risvegliamo" by S. Sciarrino, presented at the Beethoven Festival in Bonn, 2015).*

Results and Discussion. *The specifics of creative rethinking of L. van Beethoven's works, done by contemporary European composers (S. Sciarrino, H. Dufourt, V. Tarnopolsky, B. Lang, E. Poppe) during the European cycle of the Beethoven Festival (2015–2019) are analyzed. The content of the multi-layered work "Quando ci risvegliamo" by S. Sciarrino's is revealed as it is caused by the allusions to Fantasia for piano, soloists, choir and orchestra Op. 80 by L. van Beethoven and the symbolic drama "Når vi døde vågner" ("When We Dead Awaken") by H. Ibsen. The interaction between the texts takes*

place on a structural, symbolic and semantic levels. The space of silence on the imaginary border of sleep and awakening, modeled by S. Sciarrino in “Quando ci risvegliamo”, builds cross-cultural connotations, appealing at the same time to the work of the German composer and the Norwegian playwright.

Conclusions. The conclusion on the actualization of the classical text in the conditions of the modern art environment at the expense of employment of other classical texts is made. It is noted that the appropriate level of cultural training and experience in perception of artistic texts, expected from the hypothetical recipients, should allow them to perceive the cultural and artistic connotations of the new work, which are included in the hypertext of postmodernism.

■ **Key words:** Salvatore Sciarrino, “Quando ci risvegliamo”, Beethovenfest Bonn, art project, postmodernism, hypertext, actualization of classical music, contemporary music.

REFERENCES

- Bieliaieva, L. V. (2019). *Mizhnarodnyi zvedenyi katalog-repertuar ukrainskoi knyhy, 1798–1923: naukovo-bibliografichne vydannia [International consolidated catalog-repertoire of Ukrainian books, 1798–1923: scientific and bibliographic edition]*, (1). Kyiv: V. Vernadsky National Library of Ukraine, 1074 [in Ukrainian].
- Butsko, A. (2017). *DW predstavlyayet: “Be@thoven” – russkaya premiera Betkhovenskogo festivalya [DW presents: “Be@thoven” – Russian premiere of the Beethoven Festival]*. Retrieved from <https://www.colta.ru/news/23642-sochinenie-tarnopolskogo-k-250-letiyu-bethovena-ispolnyat-v-rossii-i-germanii> [in Russian].
- Drobot, O. (2019). Ibsen: osobennosti yazyka i novye perevody [Ibsen: language features and new translations]. *Steps*, 5 (3), 193–205 [in Russian].
- Ibsen, H. (1900). *Yak my mertvi voskresnemo: dramatychnyi epiloh u 3 aktakh [When We Dead Awaken: a dramatic epilogue in 3 acts]*. Lviv: published by Acadtmic Community Society, print. V. A. Shiykovsky, 135 [in Ukrainian].
- Rilke, R. (1996). Prazvuk [Primal Sound]. *Art magazine*, 14. Retrieved from <http://moscowartmagazine.com/issue/54/article/1107> [in Russian].
- Sloterdijk, P. (1986). *Kentavricheskaya literatura [Centauric literature]*. Retrieved from <http://www.nietzsche.ru/look/xxb/kentavr> [in Russian].
- Shutko, D. V. (2004). *Frantsuzskaya spektralnaya muzyka 1970–1980-kh godov (teoreticheskie osnovy muzykalnogo yazyka) [French spectral*

- music of 1970–1980s (theoretical foundations of the musical language)*] (Extended abstract of Candidate's thesis). St. Petersburg: St. Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory, 24 [in Russian].
- Eco, U. (1986). Postmodernizm, ironiya, udovolstvie [Postmodernism, irony, pleasure]. *Calling a Spade a Spade: Keynote speeches by the masters of Western European literature of the 20th century*. Moscow: Progress, 227–229 [in Russian].
- Beethoven, L. Choral Fantasy (c-moll), Op. 80. Retrieved from [https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/42/IMSLP516663-PMLP1806-Beethoven_-_Fantasia_in_C_Minor_'Choral_Fantasy'_-_I_-_Adagio_\(etc\).pdf](https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/42/IMSLP516663-PMLP1806-Beethoven_-_Fantasia_in_C_Minor_'Choral_Fantasy'_-_I_-_Adagio_(etc).pdf)
- Beethovenfest Bonn. *Complete Programme 2020*. Retrieved from https://www.sapbm.com/Musique/PDF/Programme_Bonn_2020.pdf [in English].
- Beethovenfest in Bonn. Musik des Erwachens von Salvatore Sciarrino [Music of Awakening by Salvatore Sciarrino]. *Kölnische Rundschau*, September 14, 2015. Retrieved from <https://www.rundschau-online.de/news/kultur/beethovenfest-in-bonn-musik-des-erwachens-von-salvatore-sciarrino-22712238> [in German].
- Carratelli, C. (2006). *L'integrazione dell'estesico nel poetico nella poetica musicale post-strutturalista: il caso di Salvatore Sciarrino, una "composizione dell'ascolto"* [The integration of the aesthetic into the poetic in post-structuralist musical aesthetics: the case of Salvatore Sciarrino, "a composition of listening"]. (Doctoral dissertation). Università di Trento, Université Paris Sorbonne, 409 [in Italian].
- Catalogo. *Salvatore Sciarrino official website*. Retrieved from <https://www.salvatoresciarrino.eu/php/eng/bibliography.html> [in English].
- Diabelli, A. (1824). *Vaterländische Künstlerverein* [Patriotic Artists Association]. Retrieved from http://imslp.org/wiki/Vaterl%C3%A4ndische_K%C3%BCnstlerverein_%28Diabelli%2C_Anton%29 [in German].
- Roennfeldt, P. J. (2011). The (50) Variations (not by Beethoven) on a Theme by Diabelli – Monstrosity or Monument? *Expanding Musical Thinking*. Retrieved from https://research-repository.griffith.edu.au/bitstream/handle/10072/39739/71911_1.pdf?sequence=1 [in English].
- Sciarrino, S. *Quando ci risvegliamo*. Retrieved from <https://www.dw.com/overlay/media/ru/0/19121108/19120992> [in Italian].
- Ur-Geräusch de Hugues Dufourt*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=2cFaN982jVU&ab_channel=EditionsHenryLemoine [in German].