

УДК 786.2.087.4

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-7>

Тетяна КРИВИЦЬКА

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0002-0496-4590

Віталій ОХМАНЮК

кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри музично-практичної підготовки, декан факультету культури і мистецтв, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0001-9762-4968

Бібліографічний опис статті: Кривицька, Т., Охманюк, В. (2024). Фортепіанні транскрипції Ф. Шуберта – Ф. Ліста у інтерпретації Музи Рубацките. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 44–54, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-7>

ФОРТЕПІАННІ ТРАНСКРИПЦІЇ Ф. ШУБЕРТА – Ф. ЛІСТА У ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИ РУБАЦКИТЕ

Муза Рубацките – відома литовсько-французька піаністка, педагогиня та культурна діячка, володарка Гран-прі Міжнародного конкурсу імені Ф. Ліста – Б. Бартока, професорка класу фортепіано у Вільнюсі та Парижі, що веде активну міжнародну виконавську та педагогічну діяльність. Особливості інтерпретації фортепіанних транскрипцій Ф. Ліста Музою Рубацките не висвітлені в сучасному музикознавстві, чим зумовлена актуальність запропонованої статті.

Мета статті – виявити, простежити та узагальнити основні виконавські та педагогічні поради Музи Рубацките як авторитетної піаністки та педагога, особливо в сфері інтерпретації творів Ф. Ліста, і зокрема, його транскрипцій пісень Ф. Шуберта, на прикладі творів «Ти мій спокій» та «Молода черниця».

Методологія. У роботі використано методи інтонаційного, композиційного, інтерпретаційного аналізу, спостереження, порівняння, узагальнення.

Наукова новизна дослідження визначається його абсолютно новітньою, хоча й водночас дуже актуальною проблематикою (дослідження зазначеної проблеми ніколи не проводилося, хоча воно має велике значення для фортепіанного виконавства).

Висновки. Унікальний виконавсько-педагогічний досвід Музи Рубацките в сфері виконання транскрипцій Ф. Шуберта – Ф. Ліста зводиться до таких основних рекомендацій: розуміти і усвідомлювати нерозривність транскрипції і її оригінального періоджерела; враховувати загальний культурно-історичний контекст творчості Ф. Ліста; співвідносити специфіку власного виконавського досвіду з виконавсько-інтерпретаційною манерою Ф. Ліста; розуміти особливості жанру фортепіанної транскрипції; вивчати поетичне періоджерело пісні Ф. Шуберта; приділяти особливу увагу виконанню мелодії; обати про власний техніко-виконавський комфорт як піаніста; мислити інтерпретацію лістівських транскрипцій як своєрідний різновид художнього перекладу.

Ключові слова: М. Рубацките, Ф. Шуберт, Ф. Ліст, транскрипція, інтерпретація, «Ти мій спокій», «Молода черниця».

Tetyana KRYVYTSKA

PhD in Art, Associate Professor at Musical Art Department, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0002-0496-4590

Vitalii OKHMANIUK

PhD in Art, Professor, Honored Arts Worker of Ukraine, Professor at Department of musical Art, Dean of Culture & Arts Faculty, Lesya Ukrainka Volyn National University, 15 Kovel'ska Str., Lutsk, Ukraine, 43016

ORCID: 0000-0001-9762-4968

To cite this article: Kryvytska, T., Okhmaniuk, V. (2024). Fortepianni transkryptsyi F. Shuberta – F. Lista u interpretatsiyi Muzy Rubatskyte [Piano transcriptions by F. Schubert – F. Liszt in the interpretation of Mūza Rubackytė]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 44–54, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-7>

PIANO TRANSCRIPTION BY F. SCHUBERT – F. LISZT IN THE INTERPRETATION OF MŪZA RUBACKYTĖ

Mūza Rubackytė is a famous Lithuanian-French pianist, pedagogue and cultural figure, winner of the Grand Prix of the F. Liszt – B. Bartok International Competition, a piano class professor in Vilnius and Paris, who conducts active international performing and teaching activities. The interpretation of F. Liszt's piano transcriptions by Mūza Rubackytė is not covered in modern musicology, which is why the proposed article is relevant.

The main objective(s) of the study is to identify, trace and summarize the main performing and pedagogical advice of Mūza Rubackytė as an authoritative pianist and teacher, and especially in the field of interpretation of F. Liszt's works, in particular, his transcriptions of F. Schubert's songs on the example of the works "You are my peace" and "Young Nun".

Methodology. Methods of intonation analysis, composition and interpretive analysis, methods of observation, comparison and generalization was used in this paper.

Scientific novelty of the study is determined by its completely new, although at the same time, very relevant problem (the research of the specified problem has never been carried out, although it has the great importance for piano performance).

Conclusions. The unique performing and pedagogical experience of Mūza Rubackytė in the field of transcriptions of F. Schubert – F. Liszt boils down to the following basic recommendations. To understand and realize the inseparability of the transcription and its original primary source; to take into account the general cultural and historical context of F. Liszt's work; to correlate the specifics of one's own performance experience with the performance and interpretation manner of F. Liszt; to understand the features of the genre of piano transcription; to study the poetic original source of F. Schubert's song; to pay a special attention to the performance of the melody; to take care of one's own technical and performance comfort as a pianist; to think about the interpretation of Liszt's transcriptions as a kind of artistic translation.

Key words: M. Rubackytė, F. Schubert, F. Liszt, transcription, interpretation, "You are my peace", "Young Nun".

Актуальність проблеми. Муза Рубацките (1959 р.н.) – відома литовсько-французька піаністка, педагогиня та культурна діячка, володарка Гран-прі Міжнародного конкурсу імені Ф. Ліста – Б. Бартока, що проходив у Будапешті в 1981 році, що веде активну міжнародну виконавську та педагогічну діяльність. До 1989 року вона була професором фортепіано в Литовській консерваторії, з 1989 року, відколи Музу позбавили громадянства Литовської РСР через її антирадянську позицію, – викладає Паризькій консерваторії. Прибувши до Парижу, Муза Рубацките здобула першу премію Міжнародного конкурсу «Les Grands Maîtres Français of the Association Triptyque» (Mūza). Нині піаністка живе між Парижем, Вільнюсом і Женевою. Упродовж своєї творчої діяльності вона виступала на п'яти континентах світу, грала з видатними диригентами та знаними оркестрами. Зокрема, Кшиштоф Пендерецький неодноразово запрошував Музу Рубацките виконувати його фортепіанний концерт «Resurrection», присвячений пам'яті жертв терористичного акту 11 вересня 2001 року (Mūza). Муза Рубацките часто працює членкинею журі найбільш престижних фортепіанних конкурсів

та є учасницею міжнародних освітніх ініціатив, Президентом Литовського товариства Ф. Ліста «LISZTuania». У 2009 році вона заснувала Вільнюський міжнародний фортепіанний фестиваль. Муза Рубацките відзначена низкою нагород – премією «Pro Cultura Hungarica», Орденом Почесного легіону та Великим командорським хрестом ордена Вітовта Великого та ін. (Mūza).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Публікацій, які стосуються дослідження фортепіанних транскрипцій Ф. Ліста в цілому – досить багато. Серед них – праця Роберта Едвардса (Robert Edwards), де розкриваються соціо-економічні та художні підстави формування групи паризьких піаністів-віртуозів, в якій Ф. Ліст у 1830-х роках був лідером і в якій зародився жанр транскрипції, а також аналізує близько двадцяти транскрипцій, включаючи їх порівняння з оригіналами – з метою виявлення метричних, фактурних відмінностей, а також міри збереження духу оригіналу (Edwards, 1972).

Джеймс Пенроуз (James Penrose) розглянув фортепіанні транскрипції Ф. Ліста в широкому історичному та культурному контексті. На його думку, частина юнацьких транскрипцій Ф. Ліста

була виразно демонстративною, пізніше багато було написано з пошани до авторів оригіналів, чимало ж – виходячи з того, що піанізм Ф. Ліста вимірювався значно вищими технічними стандартами, ніж тогочасні оркестри (Penrose, 1995: 273). Художні рішення транскрипцій у Ф. Ліста є, на думку Дж. Пенроуза, вражаюче відповідні оригіналу. Вокальна лінія в транскрипціях відокремлена від фортепіанного акомпанементу і одночасно пов'язана з ним. За допомогою транскрипцій Ф. Ліста слухач має змогу досягнути його розуміння музичної архітектури та сутності драматургії, подані ним в переломленні через специфіку фортепіано – інструмент, на якому він почувався володарем всього світу (Penrose, 1995: 276).

Чарльз Мадсен (Charles Madsen) зазначає, що Ф. Ліст був дуже зацікавлений у збереженні зв'язків між поетичним текстом пісень Ф. Шуберта і музикою власних транскрипцій. Тож в переважній більшості випадків він наповнів на тому, щоб цей текст було надруковано над нотами в нотах фортепіанних транскрипцій. Таким чином, транскрипції Ф. Шуберта – Ф. Ліста отримали вербальне доповнення, утворивши ще один важливий інтерпретаційний шар. Фортепіанні транскрипції Ф. Ліста пісень Ф. Шуберта містять фактурні зміни, регістрові, динамічні. Аналіз та оцінка цих внесених Ф. Лістом змін дають підстави стверджувати наявність трьох видів транскрипцій Ф. Ліста – тих, які дослівно відтворюють оригінали (Reinforcement); тих, у яких внесені зміни можна розглядати як засіб посилення оригінальної художньої концепції Ф. Шуберта (Intensification); та тих, в яких Ф. Ліст повністю переосмислює оригінал (Interpretative Trends) (Madsen Charles, 2003).

Девід Ерроуз (David Urrows) стверджує, що транскрипції Ф. Ліста часто неправильно виконують: не всі вони є віртуозними перекладами чи спотвореннями оригіналу, які набули швидкої популярності. Усуваючи особистість співака, а також співаний текст, вони тим самим, парадоксальним чином посилюють увагу як виконавців, так і слухачів до композиційного прочитання тексту та й до самого нотного тексту. Таким чином, транскрипції утворюють міжродовий, універсальний корпус творів, що представляють собою «виразні» залишки своїх оригіналів (Urrows, 2008: 135).

Джонатан Крегор (Jonatan Kregor) у 2010 році видав ґрунтовну монографію «Ліст як транскриптор». Ця праця включила ряд ідей, висловлених кількома роками раніше у його дисертаційному дослідженні «Ференц Ліст і транскрипційні словники, 1833–1865» (Kregor, 2007). В обох працях вчений заторкнув ряд теоретичних і практичних питань. Зокрема, порівнюючи функцію «перекладача» («транскриптора») в літературі і музиці ХІХ століття, він прийшов до висновку про те, що саме Ф. Ліст «зробив перекладача / переписувача видимим», оскільки до того рука перекладача була практично невидимою (Kregor, 2010: р. 4). Більше того, вчений обстоює позицію, що саме жанр транскрипції (трансформації) є центральним для Ф. Ліста як композитора і виконавця. Будучи «актом персональної творчості», транскрипції одночасно залишаються «вірними» їхнім джерелам (перший розділ монографії «Моделі та методи»). Міру балансу між вихідним і кінцевим варіантами музичного тексту, між Шубертом і Шубертом-Лістом демонструє риторичне питання Д. Крегора: «Де закінчується Шуберт і починається Ліст?» (Kregor, 2010: р. 78). Важливим напрямком аргументації Дж. Крегора є зазначення специфіки підходу Ф. Ліста до переосмислення вихідної фактури, яка полягає в тому, щоб підкреслити найважливіші нюанси музичного тексту (Kregor, 2010: р. 48–50). Транскрипція «Зимового шляху» Ф. Шуберта, на думку Дж. Крегора, демонструє настільки свідому спробу переосмислення вихідного тексту, що слухач стикається з абсолютно новим матеріалом – своєрідним фортепіанним циклом, створеним Ф. Лістом на основі пісень Ф. Шуберта, в т.ч. досконало використовуючи строфічну форму як основу для створення віртуозних варіацій. У своїх працях Крегор розглядає питання філософії жанру транскрипції у ХІХ столітті, музичного перекладу як такого, порівнює жанр транскрипції і оригінального твору мистецтва (перша глава дисертації), розглядає процес створення транскрипції як результату колаборації і його наслідки – появу нових сенсів (друга глава дисертації), торкається композиційної проблематики (третья глава) та образу Ф. Ліста як одного з найвеличніших творців жанру транскрипції, одного з його канонізаторів (четверта глава) (Kregor, 2007).

Ван Дайн і Каре Линн (Van Dine, Kara Lynn) наголошують на тому що транскрипції Ф. Ліста варто трактувати не як переробку оригінальної композиції, а як цілком новий самостійний жанр, що відображає зв'язки між оригіналом і його похідною версією. Ці композиції, на думку авторів, слід вивчати з точки зору їх власної музичної цінності, а також тих сенсів, які вони проливають на оригінальні твори (Dine & Lynn, 2010). Незважаючи на очевидну вірність оригіналу, транскрипції Ф. Ліста пісень Ф. Шуберта представляють значну художню самостійність. Зокрема, в них зберігається загальна структура Ф. Шуберта, включаючи мелодію, гармонію, ритм та загальний план акомпанементу. Однак Ф. Лист дозволив собі значну свободу у способі, яким він поєднав фортепіанний акомпанемент і вокальну партію. Зокрема, він змінив форму, щоб обумовити повторення строф, яких немає в транскрипції, через відсутність поетичного тексту (Dine & Lynn, 2010: 166). Ван Дайн і Каре Линн зазначають, що Ф. Лист у своїх транскрипціях не був рабом оригінальної композиції: він брав оригінали і робив їх своїми. Тож, як поєднання оригіналу і нових сенсів, транскрипція Ф. Ліста постає прикладом родо-жанрового міксту, посідаючи якесь «щасливе», унікальне місце посередині між двома жанрами – оригінальним і транскрибованим (Dine & Lynn, 2010: 167).

Другу групу публікацій складають власне ті, в яких конкретно аналізуються транскрипції Ф. Лістом власне тих чи інших пісень Ф. Шуберта. Так, Джеймс Джордж (James George) розглядає проблеми класифікації жанру транскрипції, особливості транскрипцій скрипових, симфонічних, оперних творів. Проте в центрі його праці знаходиться аналіз мелодії, гармонії, фактури, темпово-метричних особливостей, ритму, формотворення, текстових ремарок транскрипції Ф. Ліста, Зробленої на основі пісні Ф. Шуберта «Дзвінок поїзда» – «Glöcklein» (George, 1976). Окрему главу дослідження присвячено питанням фортепіанної техніки – зокрема, біглості пальців, стрибків, арпеджіо, фігурацій, гри октавами і акордами, питанням лігування, техніки роздільних рук, гри пасажив, педалі та інше (George, 1976).

Ден Гіббс (Dan Gibbs) аналізує дві транскрипції пісень Ф. Шуберта – «Гретхен за

прядкою» та «Співати на воді», звертаючи увагу на сам термін транскрипції, під яким, як під «парасолькою», криються різні типи творів – від аранжування, обробки, парафрази – до найбільш строго її типу власне транскрипції-перекладу. Перебуваючи під впливом Н. Паганіні, Ф. Шопена і Г. Берліоза, Ф. Лист у його транскрипціях, на думку, Дена Гіббса, перейняв бравурність і технічну винахідливість Н. Паганіні, чутливість і поетичність Ф. Шопена та оркестральність палітри Г. Берліоза (Gibbs, 1980).

Алан Вокер (Alan Walker) проаналізував низку лістівських транскрипцій пісень Шуберта («Лісовий король», «Гретхен за прядкою», «Серенада», «Аве Марія» та інші) в аспекті впровадження нових піаністичних прийомів, тембро-фактурних знахідок та способу розширення репертуару. Одним з завдань Ф. Ліста, на думку А. Вокера, було створити самодостатню фортепіанну п'єсу, не втративши художньої суті оригіналу. Незважаючи на очевидні труднощі у відтворенні мелодичної лінії, передачі специфіки віртуозних акомпанементів, Ф. Листу вдалося кожного разу знайти правильне рішення. Життєвим девізом композитора був «Genie oblige!» Тобто, якщо природа наділила вас геніальністю, як стверджував Ф. Лист, то це покладає на вас моральний обов'язок сплатити борг за це решті людства. У всіх його музичних творах і вчинках Ф. Лист, згідно твердження А. Вокера, притримувався цієї заповіді. Його художні рішення як транскриптора представляють своєрідне самоприховування, настільки, що це схоже на прогулянку галереєю, населеною великими особистостями минулого – Бетховеном, Бахом, Берліозом, Вагнером, Шуманом, Мендельсоном, Верді та Моцартом, Шубертом (Walker, 1991: 260–261).

Елізабет Грімпоу (Elizabeth Grimpo) в дослідженні «Співпраця композиторів: пояснення композиційної виразності чотирьох пісень Ф. Шуберта («Форель», «Похвала сльозам», «Лісовий король», «Пошта») у транскрипціях Ф. Ліста і С. Геллера» (2006) описала особливості строгих і вільних (буквально – дослівних та перефразованих) транскрипцій, подала огляд музичного життя Парижа та творчі біографії Ф. Ліста і С. Геллера періоду їхньої активності в Парижі та проаналізувала зазначені транскрипції у порівнянні з оригіналами (Grimpo, 2006).

Солі Лі-Клак (Solee Lee-Clark) розглянула «Пісні мельника» («Müllerlieder») Ф. Ліста, написані як транскрипції шести пісень з «Красуні млинарки» Ф. Шуберта. Нею здійснено комплексний аналіз циклів Ф. Шуберта і Ф. Ліста, проведено аналіз пісень – їхньої форми, темпу, мелодії, гармонії, тонального плану, фактури. Цикл Ф. Ліста, за словами Солі Лі-Клак, виразно демонструє віртуозність його виконавського стилю, в якому велику роль відіграє пальцева техніка, робота зап'ястком та має особливе значення для музичної педагогіки (Lee-Clark, 2008).

Моуді Ден (Modi Deng), аналізуючи транскрипції Ф. Шуберта – Ф. Ліста «Співати на воді», «Гретхен за прядкою», «Лісовий король», «Ти мій спокій», дослідила проблему симбіозу між виконавцем, транскриптором, композитором і поетом. На думку дослідниці, виконання транскрипції представляє собою багатоетапний процес, що бере свій початок від особливостей німецької поезії – через музичну композицію Ф. Шуберта, в якій важливими є як партія вокаліста, так і фортепіано – до транскрипцій Ф. Ліста, що здійснює переклад поетичного тексту і тембру голосу співака на виразові можливості фортепіано і, нарешті, до сучасної інтерпретації транскрипцій Ф. Ліста у виконанні сучасних піаністів. Вивчаючи ступінь свободи у художніх рішеннях Ф. Ліста – від власне перекладу до парафрази, Моуді Ден пропонує ряд рекомендацій для виконавців, визначаючи творчу позицію Ф. Ліста як балансування між «інтелектуальним художником-гравером» і «сумлінним перекладачем» (Deng, 2020). Спираючись на власний виконавський досвід, Моуді Ден пропонує виконавцю більшу темпову свободу, використання *rubato*, вживання купюр у нотному тексті з метою увиразнення звучання, введення елементів драматичної дії у виконавський процес. Вона виходить з того, що транскрипції Ф. Ліста, їхня музична виразність, були багато в чому зобов'язані не лише ритму, жесту, і звучанню поезії, з одного боку, але з іншого – драматичній балетній пантомімі першої половини XIX століття (Deng, 2020: 54–55).

Санван Кім (Sunghwan Kim) дослідив транскрипції пісень «Гретхен за прядкою», «Зледеніння» (з циклу «Зимовий шлях»), «Співати на воді», «В дорогу» (з циклу «Красуня мли-

нарка») в аспекті їхньої репертуарної та педагогічної цінності та пропонує власний путівник-керівництво успішною інтерпретацією цих транскрипцій (Kim, 2022). Анна Марія Дамерау (Anna Maria Damerau) захистила творчий проєкт «Шуберт і Ліст: порівняння трьох пісень Шуберта з трьома фортепіанними транскрипціями Ліста». У концерті вона спочатку виконала пісні Ф. Шуберта «Серенада», «Гретхен за прядкою» та «Ти мій спокій», а потім зіграла відповідні транскрипції Ф. Ліста. Теоретична частина її проєкту розкрила особливості історичного контексту, мотивацію Ф. Ліста щодо транскрипції власне цих пісень, а також було проведено порівняльний аналіз зазначених творів (Damerau, 2023). Цзу-Ян Чен (Tzu-Yun Chen) розглянуто питання історичного контексту фортепіанної творчості XIX століття, зокрема, місця транскрипцій у виконавській практиці того часу (глава перша) та творчості композиторів-транскрипторів – Ф. Ліста, Ст. Геллера, Л. Годовського, С. Рахманінова, А. Корто, Дж. Мура (третя глава), а також здійснено аналіз вибраних транскрипцій, серед яких – «Співати на воді», «Форель», «Де?», «Єктенія» Ф. Шуберта – Ф. Ліста (Tzu-Yun Chen, 2023). Джеремія Паділа (Jeremiah Padilla) порівняв транскрипції Ф. Ліста та Л. Годовського, в т.ч. пісень Ф. Шуберта «Де?» та «Єктенія» (перший розділ), прийшовши до висновку, що Ф. Ліст і Л. Годовський пропонують різні підходи до написання транскрипцій, все ж обидва залишаються близькими до пісенних оригіналів (Padilla, 2023).

Аналіз зазначених досліджень продемонстрував, що особливості інтерпретації фортепіанних транскрипцій Ф. Ліста Музою Рубацките як авторитетною виконавицею творів Ф. Ліста, володаркою Гран-прі Міжнародного конкурсу імені Ф. Ліста – Б. Бартока, відомою педагогинею, професором класу фортепіано у Вільнюсі, Парижі – не висвітлені в сучасному музикознавстві, чим зумовлена актуальність запропонованої проблематики цієї статті.

Мета дослідження – виявити, простежити та узагальнити основні виконавські та педагогічні поради Музи Рубацките щодо транскрипцій Ф. Ліста пісень Ф. Шуберта, на прикладі творів «Ти мій спокій» та «Молода черниця».

Виклад основного матеріалу дослідження. Транскрипція «Ти спокій мій» («Du bist die

Ruh'»)¹ представляє собою переклад однойменної пісні Ф. Шуберта (текст Ф. Рюккерта, укр. перекл. Ю. Отрошенка). Перше, на що варто звернути увагу під час вивчення цього твору, на думку М. Рубацките, це те, наскільки близький Ф. Ліст тут до оригінального твору, і як він рефлектує, як адаптує музичний текст Ф. Шуберта до можливостей фортепіано нового часу, як передає те, що Ф. Шуберт хотів сказати у цьому творі. Виконувати пісню Ф. Шуберта, як і транскрипцію Ф. Ліста, абсолютно неможливо, не знаючи її поезії, її вербального тексту, не враховуючи її поетичного ритму. Невипадково Ф. Ліст залишає у своїх фортепіанних транскрипціях ці тексти, які він поміщає над нотним станом. Де відбувається дія, про що йдеться – все це дуже важливо, коли йдеться, насамперед, про транскрипції пісень. Всі ці деталі є дуже важливими для усвідомлення і поглиблення системи художньої виразності виконавця.

Порівнюючи шубертівську і лістівську версії пісні «Ти спокій мій», М. Рубацките зазначає, що пісня Ф. Шуберта представляє собою композицію, що складається з трьох строф. Ф. Ліст натомість пропонує нам чотири строфи плюс повторення однієї з них. Можливо, цим повтором, на думку Музи Рубацките, Ф. Ліст досягає більш сильного вираження афекту кохання (Lisztcompetition). У пісні Ф. Шуберта на початку є фортепіанний вступ. І лише після вступу вступає вокальна партія. У лістівській транскрипції мелодія вокальної партії вступає на самому початку твору.

Про що йдеться у вербальному тексті цієї пісні? Про кохання, про освідчення в коханні, про прославляння кохання, а також про спокій і гармонію, які дарують закохані один одному. Як це виражено власне музичними засобами? Винятково мудрим рішенням Ф. Ліста, на думку М. Рубацките, є те, що на початку транскрипції він доручає вокальну партію практично одній руці – лівій. Потім він поступово підключає праву руку для проведення мелодії, з метою її увиразнити. Але така початкова «самотність» мелодії є найкращим вираженням інтимності, сокровенності почуття однієї особи до іншої. У продовженні теми «Ich weihe dir voll Lust und

Schmerz» («Царствуй одна в душі моїй») вираження глибоких почуттів посилюється, в т.ч. за допомогою crescendo. Після цього – інструментальна зв'язка *un poco agitato*, яка у Ф. Шуберта, повністю така ж (гармонічно, фактурно), як у Ф. Ліста, однак плюс один такт (всього п'ять тактів), можливо для того, щоб допомогти слухачу активізувати слух перед початком наступного вступу вокальної партії. Ф. Ліст скасовує цей п'ятий такт, імовірно тому, що в нього не передбачено вступу вокаліста, а є лише фортепіанна гра. Забігаючи наперед, М. Рубацките зазначає, що Ф. Ліст кожного разу, між наступними строфами, робить іншу зв'язку. Функція першої зв'язки – урізноманітнити розвиток художнього образу.

У наступній строфі у Ф. Шуберта з'являються нові слова, які змінюють смислову атмосферу. У Ф. Ліста немає слів, і він робить екстремальне *dolce*, репрезентоване набагато більшим охопленням клавіатури, використанням як акордової (в правій руці), так і фігураційної (в лівій руці), тоді, як ми пам'ятаємо, що на початку транскрипції і мелодичний рельєф, і фон, виписаний фактично для однієї руки. Текст другої строфи, за словами М. Рубацките, винятково інтимний: «*Kehr' ein bei mir, und schließe du*» («До серця серцем озовись, журбі всі двері зачини»). Тут відбувається деяка ритмізація мелодичного голосу, збільшення його рухливості. При цьому зберігається гармонізація Ф. Шуберта, однак у Ф. Шуберта немає таких пластичних мелодичних підголосків, які є у Ф. Ліста, і які виконуються за допомогою перекидання лівої руки над правою. Тож, перед нами – екстраординарне, віртуозне трактування цього досить простого в оригіналі музичного тексту Ф. Шуберта. Ф. Ліст досягає цього за допомогою кидків лівої руки, виділяючи, таким чином, вокальний мелодичний голос, який і так знаходиться вгорі, на передньому плані акордової фактури, в правій руці в оточенні плинних мелодичних підголосків лівої руки, які огортають його з обох боків.

Муза Рубацките наголошує, що дуже важливим у виконанні цього фрагменту для піаніста є відчуття і зрозуміти, яким чином можна досягнути максимально гнучкого руху обох рук, і яким чином передавати *legato* від одного звуку до іншого, коли реальне *legato* є абсолютно неможливим. Тобто ми розуміємо, що

¹ Поради Музи Рубацките для піаністів та аналіз її виконавсько-педагогічного підходу щодо інтерпретації фортепіанних транскрипцій Ф. Шуберта-Ф. Ліста описано та узагальнено на основі аналізу майстер-класу піаністки, що проходив в рамках Міжнародного конкурсу піаністів у 2022 році (Liszt; Lisztcompetition).

в цьому випадку можливе лише акустичне legato. На думку Музи Рубацките, варто все, що в цьому фрагменті тексту написано Ф. Лістом для лівої руки, перенести до правої. Також, на її думку, дуже важливо приготувати руку до перекидки наперед, не в останній момент, коли вже потрібно це робити. Потрібно, за її словами, немов перелити воду з однієї склянки в іншу, потрібно зробити це максимально плавно (Masterclass).

Четвертої строфи, як вже було сказано, у тексті Ф. Шуберта не існує. Натомість Ф. Ліст (senza agitazione) робить варіацію з абсолютно новою технікою, що виглядає схожою до стилю К. Дебюссі, як би парадоксально не звучало таке порівняння в контексті розмови про творчість Ф. Ліста. Акорди в обох руках звучать немов плескіт води, вони неймовірно колористичні і натхненні. Таким чином ця строфа, відповідника якій немає у пісні Ф. Шуберта, є надзвичайно важливою, потрібною і неймовірно чудесною. Муза Рубацките зазначає, що, на її погляд, коли Ф. Ліст осягнув геніальну ідею цієї варіації, коли побачив цю можливість і коли геніально її втілював, то тим самим він значно перевершив в художньому плані те, що в нього існувало як даність пісні Ф. Шуберта (Masterclass).

Геніальна знахідка Ф. Ліста, як зазначає М. Рубацките, на єдиному диханні підводить до високої емоційної вершини твору Ф. Шуберта – Ф. Ліста, підводить на єдиному диханні до головної кульмінації, до високого подіуму гімну кохання – «Dies Augenzelt, von deinem Glanz» («Хай втіленням всіх мрій для мене, друже мій»). Тут Ф. Ліст точно слідує за мелодією пісні, водночас використовує віртуозні, «повсюдно стрибаючі» трансцендентні акорди. Дивовижно, як Ф. Лісту вдалося виписати цю складну фактуру таким чином, щоб ніде в рамках фортепіанної фактури не втратити мелодичну лінію вокальної партії, щоб ніде не згубити співного, вокального початку. Більше того, Ф. Ліст ще раз повторює теж саме речення, без жодних змін. І робить це тому, що він знайшов у цьому повторенні принципову художню необхідність, виняткову красу, особливо помітну і осягнену у порівнянні з початком цієї транскрипції (Masterclass). Завершує транскрипцію кода. Вона є дуже близькою до шубертівської. Пригадаймо, що на початку

транскрипції йшлося про звучання одного голосу – освідчення закоханого. Тут, у коді, та ж семантична ситуація – звучить один голос, однак Ф. Ліст перекидає його мелодію то в ліву, то в праву руку.

Транскрипція «Молода черниця» («Die junge Nonne») представляє собою переклад Ф. Лістом пісні Ф. Шуберта, написаної на слова Якоба Ніколауса Крайгера. І це, на думку педагогині, абсолютно інша історія. Це історія про монастир, про те, що молода монахиня прибула до монастиря, для того, щоб перевірити своє кохання у любов до Всевишнього. Також, як це часто можна часто спостерігати в літературі, живописі чи музиці романтизму, гроза, яка бушує в душі героїні, резонує з грозою в природі. Цікава річ, яку можна збагнути в результаті порівняння пісні Ф. Шуберта з її лістівською транскрипцією, це розуміння того, наскільки остання близька до оригіналу. Зміни практично відсутні. Замість потенційних змін – лише адаптація до масштабів лістівської клавіатури і до виняткової віртуозної техніки трансцендентного піанізму Ф. Ліста. Справедливості ради необхідно зазначити, що проте кожна музична строфа має якусь маленьку, незначну відмінність від оригіналу – переважно фактурного плану.

Інтродукція Ф. Ліста – така ж, як у Ф. Шуберта: pianissimo, sotto voce. Той самий темп – Moderato. Перед нами – драма на сцені і одночасно оповідь того, що відбувається, зі вступом голосу співака. Інтродукція змальовує внутрішню грозу героїні, грозу в її душі: «Wie braust durch die Wipfel der heulende Sturm!» («Як лютий шторм реве у кронах дерев»). Ф. Ліст дуже виразно передає цю атмосферу. Як можна переконатися з музичного тексту, транскрипція Ф. Ліста виразно передає голос оповідача, і не менш виразно – фон сцени, яка відбувається, її декорацію, картину природи (Masterclass).

Після «Es rollet der Donner, es leuchtet der Blitz» («Грім гримить, блискавка блискає») Ф. Ліст, як і Ф. Шуберт, уводить двотактову зв'язку – своєрідний ритурунель (вони ідентичні). Наступну фразу «Und finster die Nacht, wie das Grab!» («А ніч темна, як могила») Муза Рубацките грає кілька разів, кілька разів повторюючи вголос слова пісні, немов «приміряючи» рядки вербального тексту до музичних речень, і тим самим наголошує на важливості

цього моменту розвитку художнього образу, наголошуючи на важливості цієї конкретної поетично-музичної взаємодії, тому, що саме цей текст передано ось саме цими виразовими засобами – тремоло, piano, тональною нестійкістю, спусканням в низький регістр та ін.

Піаністка з особливою наполегливістю неодноразово наголошує особливу семантичну роль тональності F-dur (після слова «могила»). На її думку, в цьому місці – це вираження далекого світла в довгому темному тунелі. Поглянувши на місце, де вдруге з'являється текст, в якому йдеться про могилу – «Und finster die Brust, wie das Grab» («А моє серце було темне, як могила»), і де так само з'являється F-dur, ми бачимо, що Ф. Ліст там дає повнооктавну і повноакордову насичену фактуру (con esallazione), що, на думку Музи Рубацките, є наступним важливим етапом у розвитку художнього образу твору і служить вираженням розповсюдження, наближення, поширення світла і відтак – зростання емоційного піднесення героїні. Піаністка зауважує, що в цій ділянці форми – трудність виконання полягає в необхідності особливо якісного визвучування середніх шарів фактури (Masterclass).

Коли ми повернемося до історії молоді монахині, зазначає М. Рубацките, і розглянемо роль F-dur в цьому контексті, то потрібно буде відзначити, що перед нами – не лише голос оповідача, який розповідає цю історію, перед нами – пряма мова монахині, жіночий голос, який розповідає її історію від першої особи: «Es brauste das Leben, wie jetzo der Sturm, Es bebten die Glieder, wie jetzo das Haus, Es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz» («Моє життя вирувало, як буря, мої кінцівки тремтіли, як будинок, кохання спалахнуло, як блискавка»). Музичні репліки монахині – менш чіткі в метро-ритмічному плані, порівняно з репліками оповідача, і саме тому, можливо, – надзвичайно емоційні. І ось власне F-dur служить яскравим, потужним вираженням того її перетворення, яке приносить монахині дар любові (Masterclass).

Ще і ще Муза Рубацките повторює ці рядки поетичного тексту, емоційно, наповнено, щоб підкреслити ту величезну залежність, яку вона бачить між поетичним образом, музичним образом, способами їхньої взаємодії та інтерпретації, а також – ту фундаментальну роль, яку відіграє у музичній концепції цієї транскрип-

ції тональність F-dur, що виступає ключовим уособленням внутрішнього духовного переродження героїні. Героїня (особливо це помітно у транскрипції Ф. Ліста, де використовуються друга і третя октави) розповідає про дар любові у високому регістрі. Ця мелодія звучить в транскрипції Ф. Ліста як вокальна партія, як уособлення власне жіночого голосу, власне прямої мови монахині.

Повертаючись до F-dur, Муза Рубацките справедливо наголошує, що ця тональність, як зрозуміло, була узята Ф. Лістом від Ф. Шуберта, що вирізнявся винахідливістю в гармонічному плані. І саме за допомогою цієї тональності передано те, що монахиня прийшла до іншої любові, що вона налаштувалася на іншу, духовну любов. «Nun tobe, du wilder, gewalt'ger Sturm, Im Herzen ist Friede, im Herzen ist Ruh» («Навколо мене люта, дика, могутня буря; в серці моєму мир, в серці моєму спокій») – в цей момент, в тому числі за допомогою F-dur, а можливо і передусім, завдяки йому в цій музичній концепції, неймовірно чудове одкровення молоді монахині, перетворює її любов на любов до Всевишнього. Вона свідчить про народження особистої віри. Муза Рубацките постійно звертає увагу саме на F-dur. «Ich harre, mein Heiland, mit sehndem Blick! Komm, himmlischer Bräutigam, hole die Braut» («Чекаю, Спасителю мій, з тужливим поглядом! Прийди, небесний наречений, візьми свою наречену»). «Чуєте, – звертається педагогиня до слухачів, – вона чекає. І в нотах тепер, як і раніше – все F-dur. Життя продовжується в іншому житті» (Masterclass).

Піаністка не втомлюється повторювати, що найчудесніше зроблене Ф. Лістом в цій транскрипції – це трансцендентний, винятковий за масштабами та наповненістю, обсяг фортепіанного звучання, а також – виняткова віртуозність. Ф. Ліст повторює мелодичні фрази пісні Ф. Шуберта, однак одночасно додає синкопи в лівій руці, доручаючи виконання цих фрагментів фактури правій руці («Im Herzen ist Friede» і далі). Це робить чекання героїні хвилюючим, піднесеним, власне таким, про яке йдеться в вербальному тексті. Пояснюючи ці виконавські моменти, піаністка проспівує ритміку цих синкоп як джазовий скет: *пam-па-а-ti-та-тім-na-а* (спів складів, як наслідування звучання інструментів), робить це власне для

того, щоб підкреслити важливість цієї метро-ритмічної гри, її поліритмічного багатства для вираження нової якості художнього образу: «Чудово, дуже чудово. Дуже б'ється серце!» (Masterclass).

Екстатичний F-dur виражає релігійний екстаз молодої монахині. (Безумовно, слова в нотному тексті Ф. Ліста виписані для того, щоб за допомогою них виконавцю було легше здійснити інтерпретацію). На словах «Ich hatte, mein Heiland, mit sehndem Blick! Komm, himmlischer Bräutigam, hole die Braut Erlöse die Seele von irdischer Haft» («Чекаю, Спасителю мій, з тужливим поглядом! Прийди, небесний наречений, візьми свою наречену, Звільни душу від земних пут») ми входимо в найбільш чудовий момент. «Я не можу пояснити це раціонально, – каже Муза Рубацките, – однак я відчуваю це нутром, відчуваю це “звільнення душі”» (Masterclass).

Піаністка звертає увагу на те, що перший раз у тексті з'являється слово «Horch» – «Слухайте»: «Horch, friedlich ertönet das Glöcklein vom Turm!» («Слухайте, з вежі мирно лунає дзвін!»). Але, «якщо ми пригадаємо, – каже вона, – дзвін звучав з самого початку твору (йдеться про перші такти). Я думаю, – переконує Муза Рубацките, – що у молодої монахині спочатку не було здатності чути цей дзвін, і лише після того, як її серце відкрилося релігії, духовності, істинній любові, вона змогла його почути, вона почала чути» (Masterclass). «Es lockt mich das süsse Getön Allmächtig zu ewigen Höh'n» («Його солодкий звук всемогутньо кличе мене до вічних висот»). Ф. Ліст услід за Ф. Шубертом у вигляді секвенції повторює цей фрагмент, пов'язаний з образом звільнення душі і солодкого звучання дзвонів, що приводить до чудового синтезу – підсумку всього твору, неймовірно чудового, який тільки і міг би бути. Це «Алилуя».

Висновки і перспективи подальших досліджень. Значний і певною мірою унікальний виконавсько-педагогічний досвід Музи Рубацките в сфері виконання транскрипцій Ф. Ліста, який вона прагне передати як молодим концертуючим піаністам, так і педагогам в сфері фортепіанного виконавства, зводиться до таких основних побажань та рекомендацій:

Розуміти і усвідомлювати нерозривність транскрипції і її оригінального першоджерела (в цьому конкретному випадку – пісні

Ф. Шуберта), на основі якого вона написана. В процесі розучування транскрипції проводити порівняння оригіналу і транскрипції, звертаючи особливу увагу на моменти розбіжностей в цих текстах, в яких потенційно можуть критися особливо важливі нюанси для побудови переконливої в художньому плані виконавської інтерпретації.

Враховувати загальний культурно-історичний контекст творчості Ф. Ліста, особливості його творчої індивідуальності, композиторського стилю та виконавської манери. Співвідносити специфіку власного виконавського досвіду з виконавсько-інтерпретаційною манерою Ф. Ліста в тій її частині, яка є доступною нашому пізнанню на основі опрацювання різних історіографічних джерел.

Розуміти особливості жанру фортепіанної транскрипції, його цілі, риси жанрового стилю транскрипції, її місце в музичній практиці XIX століття та в сучасній концертній практиці – національній, міжнародній тощо.

Працюючи над виробленням власної виконавської концепції тієї чи іншої транскрипції, глибоко і серйозно вивчати поетичне першоджерело пісні Ф. Шуберта – в оригіналі (німецькою) та в існуючих перекладах, тих, які використовуються у концертній практиці, з метою пошуку різних та вибору найкращої художньо-виконавської інтерпретаційної версії твору, широко застосовувати при цьому асоціативний та метафоричний мислення.

Пам'ятати, що лістівські транскрипції пісень Ф. Шуберта, – це передусім транскрипції власне пісень, відтак у транскрипціях приділяти особливу увагу виконанню мелодії, що є відображенням вокальної партії пісенного оригіналу. Усіляко підкреслювати вокальну генезу цієї мелодії.

Дбати про власний техніко-виконавський комфорт як піаніста, перепроверяти тексти Ф. Ліста на предмет виконавсько-технічної доцільності. У виняткових випадках дозволити собі пристосовувати нотний текст Ф. Ліста, зокрема, в його артикуляційних, метро-ритмічних, темпових, тембро-фактурних, регістрових та інших параметрах до найбільш вигідних з точки зору кінцевого результату виконавських паттернів.

Мислити роль інтерпретатора лістівських транскрипцій як своєрідний різновид худож-

нього перекладу, в якому роль перекладача не може бути буквальною, оскільки потребує не лише широти світогляду, системних знань та комплексних виконавських навичок, але також уміння працювати максимально творчо й нестандартно.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Chen T.-Yu. A Century of Schubert Lieder Transcriptions for Piano. The Treatise. The University of Texas at Austin. 2003. 73 p.
2. Damerau A. M. Schubert and Liszt: a comparison of three Schubert Lieder and Liszt Piano Transcriptions. Thesis PhD. Texas Christian University Fort Worth, Texas. 2023. 28 p.
3. Deng M. The spirit and the letter Shubert-List transcriptions. Thesis PhD. University of Auckland. 2020. 61 p.
4. Dine V., Lynn K. *Musical Arrangements and Questions of Genre: A Study of Liszt's Interpretive Approaches*. Thesis PhD (Musicology). University of North Texas. 2010. 178 p.
5. Edwards R. L. A Study of Selected Song Transcriptions by Franz Liszt. Thesis PhD. University of Oregon. 1972. 92 p.
6. George J. M. Franz Liszt's Transcriptions of Shubert's Song for Solo Pianoforte: a Study of Transcribing and Keyboard Techniques. Thesis PhD. The University of Iowa. 1976.
7. Gibbs D. P. A Background and Analysis of Selected Lieder and Opera Transcriptions of Franz Liszt. A Lecture Recital. North Texas State University. 1980. 43 p.
8. Grimpo E. J. A Collaboration of Composers: Considering the Compositional Effectiveness of the Liszt and Heller Piano Transcriptions of Four Schubert Songs (Die Forrelle, Lob Der Tränen, Erbkönig, and Die Post). University of Nebraska. 2006. 72 p.
9. Kim S. A Study of Arranging Technique, Performance Guide, and Practical Application on Liszt's Schubert Song Transcriptions. The Ohio State University. 2022. 82 p.
10. Kregor J. List as transcriber. Cambridge. 2010. 299 p.
11. Kregor J. S. Franz Liszt and the Vocabularies of Transcription, 1833-1865. Thesis PhD. Harvard University. 2007. 293 p.
12. Lee-Clark S. Franz Liszt's Pianistic Approach to Franz Schubert's Songs. Thesis PhD. West Virginia University. 2008. 135 p.
13. Liszt. Utrecht. Retrieved from: <https://www.liszt.nl/>
14. Lisztcompetition. Retrieved from: <https://www.youtube.com/@lisztcompetition>
15. Madsen C. A. The Schubert-Liszt Transcriptions: Text, Interpretation, and Lieder Transformation. Thesis PhD. University of Oregon. 2003. 477 p.
16. Masterclass Schubert/Liszt song transcriptions by Mūza Rubackytė. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=9WUZbo_0BHQ
17. Mūza Rubackytė. Retrieved from: <https://www.muza.fr/index.php>
18. Padilla J. Selected Lieder transcriptions of Franz Liszt and Leopold Godowsky: A comparative analysis. James Madison University. 2023. 56 p.
19. Penrose J. F. The Piano Transcriptions of Franz Liszt. *The American Scholar*. 1995. Vol. 64, No. 2. P. 272–276.
20. Urrows D. F. Conscientious Translation: Liszt, Robert Franz, and the Phenomenology of Lied Transcription. In: *Essays on Word/Music Adaptation and on Surveying the Field. Word and Music Studies*. 2008. Vol. 9. P. 135–160 DOI: https://doi.org/10.1163/9789004358041_009
21. Walker A. Liszt and the Schubert Song Transcriptions. *The Musical Quarterly*. 1991. Vol. 75, No. 4. P. 248–262.

REFERENCES:

1. Chen, T.-Y. (2003). A Century of Schubert Lieder Transcriptions for Piano. The Treatise. The University of Texas at Austin [In English].
2. Damerau, A. M. (2023). Schubert and Liszt: a comparison of three Schubert Lieder and Liszt Piano Transcriptions. The School of Music Texas Christian University Fort Worth, Texas [In English].
3. Deng, M. (2020). The spirit and the letter Shubert-List transcriptions. Thesis PhD. University of Auckland [In English].
4. Dine, V. & Lynn, K. (2010). *Musical Arrangements and Questions of Genre: A Study of Liszt's Interpretive Approaches*. Thesis PhD (Musicology). University of North Texas. 2010 [In English].
5. Edwards, R. L. (1972). A Study of Selected Song Transcriptions by Franz Liszt. Thesis PhD. University of Oregon [In English].
6. George, J. M. (1976). Franz Liszt's Transcriptions of Shubert's Song for Solo Pianoforte: a Study of Transcribing and Keyboard Techniques. Thesis PhD. The University of Iowa [In English].

7. Gibbs, D. P. (1980). A Background and Analysis of Selected Lieder and Opera Transcriptions of Franz Liszt. A Lecture Recital. North Texas State University [In English].
8. Grimpò, E. J. (2006). A Collaboration of Composers: Considering the Compositional Effectiveness of the Liszt and Heller Piano Transcriptions of Four Schubert Songs (Die Forrelle, Lob Der Tränen, Erlkönig, and Die Post). University of Nebraska [In English].
9. Kim, S. (2022). A Study of Arranging Technique, Performance Guide, and Practical Application on Liszt's Schubert Song Transcriptions. The Ohio State University [In English].
10. Kregor, J. (2010). List as transcriber. Cambridge [In English].
11. Kregor, J. S. (2007). Franz Liszt and the Vocabularies of Transcription, 1833–1865. Thesis PhD. Harvard University [In English].
12. Lee-Clark, S. (2008). Franz Liszt's Pianistic Approach to Franz Schubert's Songs. Thesis PhD. West Virginia University [In English].
13. Liszt. Utrecht. Retrieved from: <https://www.liszt.nl/>
14. Lisztcompetition. Retrieved from: <https://www.youtube.com/@lisztcompetition>
15. Madsen, C. A. (2003). The Schubert-Liszt Transcriptions: Text, Interpretation, and Lieder Transformation. Thesis PhD. University of Oregon [In English].
16. Masterclass Schubert/Liszt song transcriptions by Mūza Rubackytė. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=9WUZbo_0BHQ
17. Mūza Rubackytė. Retrieved from: <https://www.muza.fr/index.php>
18. Padilla, J. (2023). Selected Lieder transcriptions of Franz Liszt and Leopold Godowsky: A comparative analysis. James Madison University [In English].
19. Penrose, J. F. (1995). The Piano Transcriptions of Franz Liszt. *The American Scholar*, 64, 2, 272–276 [In English].
20. Urrows, D. F. (2008). Conscientious Translation: Liszt, Robert Franz, and the Phenomenology of Lied Transcription. In: *Essays on Word/Music Adaptation and on Surveying the Field. Word and Music Studies*, 9, 135–160 DOI: https://doi.org/10.1163/9789004358041_009 [In English].
21. Walker, A. (1991). Liszt and the Schubert Song Transcriptions. *The Musical Quarterly*, 75, 4, 248–262 [In English].