

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра спеціального фортепіано №1

САТКО АНАСТАСІЯ

**ФОРТЕПІАННА СОНАТА ЛЯ-МІНОР
ФРАНЦА ШУБЕРТА D.784 У ВИКОНАВСЬКОМУ
ВИМІРІ**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво
Профілізація – Фортепіано

Бакалаврська робота

Науковий керівник –
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри спеціального фортепіано №2
Степан СОЛАНСЬКИЙ

Рецензент –
Кандидатка мистецтвознавства
Доцентка
Марія ЛИПЕЦЬКА

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ФРАНЦА ШУБЕРТА	6
1.1. Особливості фортепіанного письма. Жанр сонати у творчості композитора	6
1.2. Нотні ремарки та їх виконання у фортепіанних творах Ф. Шуберта	9
РОЗДІЛ 2. СТИЛЬОВІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СОНАТИ ЛЯ-МІНОР D.784 Ф. ШУБЕРТА	13
2.1. Стильові домінанти та образний зміст сонати	13
2.2. Особливості виконання сонати ля-мінор. Компаративний аналіз інтерпретацій А. Бренделя та Р. Лупу	22
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	28

ВСТУП

Актуальність дослідження: Франц Шуберт – визначна постать в історії музичного мистецтва. Він не тільки відходить від раціоналізму класичних настанов, але стає одним із перших зачинателів романтизму в музиці. За своє недовге життя, Ф. Шуберт залишив величезний музичний спадок, в якому чітко проглядається поєднання сурового та раціонального класицизму з емоційною свободою та глибиною романтизму. Ф. Шуберт був одним із перших композиторів, який зосередився на мелодії як на основному способі виразу емоційного змісту. Композитор-пісенник, композитор-мелодист, композитор-романтик – всі ці епітети ідеально змальовують його музичний портрет. В його творчості відображаються рефлексії та роздуми над буттям, пошук сенсу життя, інтимні переживання та природність людської простоти, щирість і душевність музики, любов до поезії та мелодії такої, яка вона є – ніжної та чутливої. Це перший значний етап в історії романтичної музики, зокрема фортепіанної.

Фортепіанна сфера творчості стала для Ф. Шуберта однією з основних сфер у творчості. Це не просто зручний спосіб вираження глибоких почуттів та ідей, а повноцінна сфера нескінченний пошуків та інновацій. До жанру сонати Франц Шуберт звертався протягом всього життя, саме в ньому найбільш відчутне переплетіння класичних засад з пошуками романтичної новизни. В його сонатах ще зберігається класична структура й форма, але водночас відчувається яскраво романтичний емоційний зміст, виражений тембровою інтонацією, гармонічними ходами та тональними планами. Їх глибокий зміст, внутрішня драматургія та

неймовірна художня багатогранність вимагають від виконавців розуміння композиторського стилю та чутливої та душевної інтерпретації, що залишається актуальною і цікавою темою для досліджень.

Об'єкт дослідження: сонатна творчість Франца Шуберта для фортепіано.

Предмет дослідження: фортепіанна соната ля-мінор D.784, її будова та проблеми

Мета дослідження: проаналізувати сонату ля мінор D.784 Шуберта, схарактеризувати особливості та виконавські втілення.

Теоретична база ґрунтується на різноматематичних працях, що стосуються:

- музично-аналітичного контексту творчості Ф. Шуберта: Г. Ганзбург (1), Н. Кашкадамова (2), Newbould B. (10), Rosen Ch. (11), Hyde M. (9), Clark S. (7), Dvorak A. (8)
- біографічного та філософського змісту творчості: Bodley L. (6), Tom Service (14), О. Кізлова (3)
- виконавської інтерпретації: Black L. (4), Black L. (5), Tudor B. (15), Stevenson C. (13)

Завдання дослідження:

1. Познайомитись з особливостями шубертівського стилю та висвітлити сонатну творчість Ф. Шуберта для фортепіано.
2. Розкрити значення та особливості авторських позначень у нотному тексті Ф. Шуберта.
3. Ознайомитись з образністю сонати ля мінор D.784 та її стильовими особливостями.

4. Проаналізувати особливості виконавської інтерпретації сонати ля мінор D.784 Ф. Шуберта та порівняти інтерпретації відомих піаністів.

Методи дослідження:

Аналітичний – аналіз стильових особливостей, виконавських вказівок.

Джерелознавчий – опрацювання музичної та критичної літератури.

Компаративний – виявлення специфіки виконавських інтерпретацій.

Наукова новизна полягає в дослідженні фортепіанної Сонати ля-мінор D.784 Ф. Шуберта через призму виконавських та образних засобів, в акценті на глибокому психологізмі, що розкривається в першу чергу через тишу та інтонаційну гнучкість. Проаналізовано труднощі трактування «оголеної» фактури, динамічних контрастів та внутрішньої драматургії твору. Робота містить авторський аналіз ключових виконавських трактувань А. Бренделя та Р. Лупу, який має практичну цінність для розуміння твору та формування власного виконавського бачення.

Практичне значення полягає в поглибленому розумінні виконавської специфіки фортепіанної творчості Ф. Шуберта, усвідомленню нюансів інтерпретації, агогіки та контролю динаміки. Робота може використовуватися у педагогічній практиці, зокрема семінарах, індивідуальних заняттях зі студентами, при укладанні навчально-методичних матеріалів.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, що містить 16 позицій. Загальний обсяг – 30 сторінок, з них основного тексту – 26 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ФРАНЦА ШУБЕРТА

1.1. Особливості фортепіанного письма. Жанр сонати у творчості композитора

Фортепіанна та пісенна спадщина Ф. Шуберта були та залишаються неперевершеними у своєму роді: жоден з наступників не зміг повною мірою відтворити такого ж внутрішнього ліризму, тієї унікальної поетичної чутливості, і тієї ж органічної цілісності, якою відзначаються його найкращі твори. Ф. Шуберт у своїй творчості виявляв себе надзвичайно самобутньо у багатьох аспектах: створення мелодії, ритмічне мислення, тональні переходи, і в той самий час вміло поєднував авторські ідеї із вже сталими класичними ідеалами. Особливе місце в його творчості займає пісня. Він не тільки започатковує глибоке психологічне трактування мелодії, але й виводить функцію фортепіанного акомпанементу на новий рівень – з примітивного гармонічного супроводу до повноцінного поетичного образу, інструменту, який ідеально доповнює і поглиблює закладений сенс. Саме через пісні Ф. Шуберт утворює інтимний, глибоко душевний тип музичної виразності, що став одним із найхарактерніших рис як і його стилю, так і романтизму загалом.

Не менш важливе місце у творчій спадщині композитора посідають саме фортепіанні твори. В них він демонструє неабияке мелодичне різноманіття – всі його мелодії природні та пластичні, живі та щирі. Особливо цікавими є його фортепіанні сонати. Цей жанр приваблював Ф. Шуберта впродовж всього життя. Протягом першої половини ХХ століття, коли під впливом романтичних ідей, зміст і концепція вже створених жанрів видозмінювалась, Ф. Шуберт звертається до фортепіано як до ідеального засобу трансляції найтонших внутрішніх переживань. Сонати Ф. Шуберта дотримуються загальних норм сонатної форми, але вирізняються закладеним в них ліризмом і типом музичного розвитку. Саме ця суперечність формальністю структури та емоційно-змістовним наповнення нерідко викликає критику щодо тривалості шубертівських сонат. Та потрібно зазначити, що це ніщо інше як особливий

спосіб формотворення, що відповідає романтичному світоглядові Шуберта. Його темам в сонатах притаманний неконфліктний характер розвитку, точне або варіаційне повторення масштабних музичних побудов. На відміну від класичних сонат, для яких в більшості характерне чітке розмежування основних і допоміжних розділів, структурна ясність та завершеність загалом, у Ф. Шуберта простежується зіставлення численних рівноправних структурних елементів. В його сонатах відсутній чіткий кінцевий результат музичного розвитку всієї композиції, що надає їм риси «відкритої» форми. Незалежно від кількості прослуховування його сонат, вухо слухача чіпляється щоразу за нові деталі. Романтична частина такої побудови створює музичне полотно, де події нібито виникають спонтанно, а композитор лише підкоряється та слідує їх об'єктивній логіці, не шукаючи раціонального впорядкування та подальшого розгортання. Враховуючи всі ці особливості, поряд з традиційними рушіями музичної форми – тематичними контрастами – у Ф. Шуберта провідну роль виконують гармонічні засоби: ладові зіставлення, неочікувані тональні зсуви, модуляції, що суперечать класичним моделям, порушуючи звичну інерцію слухачького сприймання. Така зосередженість на виразових можливостях мелодії безпосередньо зумовлена й особливостями його фактурного мислення. Зосереджуючись на виразовому потенціалі мелодії та гармонії – експресії звучання, гнучкості тембрового забарвлення, глибини звучання – композитор звертає значно меншу увагу на віртуозність та поліфонічність своїх творів. Основу ж його фактури здебільшого становить гомофонно-гармонічний тип викладу, який хоч і позбавлений демонстративної складності в технічному плані, та насичений глибокою емоційністю. Мелодія для Ф. Шуберта – головний носій емоційного змісту.

Характерною особливістю фактурної організації творів є тяжіння до використання гітарного акомпанементу. Ф. Шуберт часто використовує ритмічно рівномірні фактури, які створюють виразне гармонічне тло, підтримуючи мелодію. Особливо часто композитор вдається до так званих

«барабанних басів» – багаторазових акордових повторень, що імітують тремоло. Всупереч тому, що його фактурі не притаманні розвиток та «симфонічне» письмо сучасника Л. Бетовена, він все ж частково запозичує в нього деякі фактурні засоби, щоб надати більш повнозвучного, насиченого викладу мелодії, а саме – октавне проведення тем і акордовий супровід. Та незалежно від викладу фактури, в основі музичного мислення залишається пісенна горизонталь, яка й надає всій музичній тканині характерну співучість. Ф. Шуберт не боїться застосовувати регістрові контрасти та об'єми, а густота звучання розкриває і підкреслює індивідуальну темброву та акустичну специфіку фортепіано, зберігаючи його природу і поєднуючи її зі скромною оркестровістю. Все це і є сутністю стилю композитора.

За життя Ф. Шуберт не отримав достатнього визнання навіть у музичних колах Відня – рідного міста композитора, – і це неодноразово дивувало шанувальників та дослідників його творчості. Однак таке явище має глибші історичні передумови, що дозволяють краще зрозуміти ситуацію. В той час, композитору, особливо такому, що вносить в музику щось оригінальне і новаторське, доводиться долати набагато довший шлях до визнання, аніж виконавцям, які здатні досягати ледь не миттєвого успіху безпосередньо через прямий контакт з публікою. Доктор Едуард Ганслік, авторитетний музичний теоретик і критик XIX століття, зазначав, що перший друк творів Ф. Шуберта відбувся за сім років до його смерті. За цей період він здобув визнання здебільшого як композитор саме пісенного жанру, який через свою пов'язаність з домашнім музикуванням, часто залишався поза межами публічної концертної практики. Окрім цього, важливим фактором була конкуренція із вже визнаними композиторами того часу. Так, з одного боку – Джоакіно Россіні, чиї опери відзначались яскравою театральністю та мелодизмом, що приваблювало широку публіку. З іншого ж боку – Людвіг ван Бетовен, який уособлював у своїй творчості вершину симфонічного мислення. На їхньому тлі творчість скромного і дещо інтровертного Ф. Шуберта

здавалась тогочасній публіці не настільки цікавою та масштабною, а його художні новаторства – надто тонкими, інтимними та камерними.

1.2. Нотні ремарки та їх виконання у фортепіанних творах Ф. Шуберта

Виконавські вказівки, що містяться в першодруках фортепіанних творів Ф. Шуберта вирізняється лаконічністю і разом з тим глибокою виразністю, композитор не перенасичував нотний текст надмірною кількістю ремарок. Багато дослідників дотримується думки, що така стриманість в позначеннях свідчить про довіру до музиканта, про впевненість, що він зможе інтуїтивно прочитати сенс, закладений у творах. Та все ж, у процесі перевидань його творів, деякі з цих первісних позначень були втрачені, поступаючись місцем інтерпретаційного розуміння його творчості редакторами та виконавцями. Нині складно сказати, які з нотних вказівок належать видавцям, а які безпосередньо Ф. Шуберту, та їх відповідність виконавським традиціям того часу дозволяє трактувати їх як перевірене джерело для розуміння стилевих особливостей його музики. До типових ознак нотного оформлення першодруків належить чітке позначення динаміки, акцентів та артикуляції, а також вказівки темпу та характеру на початку твору. Рідко можна зустріти вказівки агогічного характеру, ще рідше – педальні позначення.

Розглядаючи динамічні позначення у творах Ф. Шуберта, можна виділити чотири основні градації динаміки – ***pp***, ***p***, ***f***, ***ff***. Їх зміни контрастні й часто швидкі, через кожні пару тактів, що, при виконанні, вимагає від піаніста надзвичайної чутливості до мелодійного полотна і точного контролю звукового об'єму. Цілком можливо, що такі швидкі зміни динамічних вказівок спрямовані на точне окреслення характеру і сили звучання окремих тем, а не для створення емоційної напруги чи драматичних контрастів, адже діапазон тогочасних фортепіано був суттєво обмежений, на відміну від сучасних інструментів. Цікаво те, що серед цих градацій найбільш вживаною вказівкою є ***pp***, всупереч традиційному ***p***, що може свідчити про бажання композитора добитися від виконавців справжньої м'якості звучання. Найрідше, але

показово Ф. Шуберт вживає **ppp**, що тільки підтверджує його вразливість до відтінків «*piano*». Щодо найгучніших динамічних відтінків, композитор не боїться **ff**, часто використовуючи його для створення несподіваних «вибухових» чи драматичних ефектів на противагу тихому пласту динаміки. Водночас проміжні рівні гучності, такі як **mf** та **mp**, він позначає досить рідко, що тільки підкреслює полярність його динамічного мислення.

Важливу роль серед виконавських вказівок в нотному записі Ф. Шуберта відіграють акценти. Їх використання чітко структуроване, утворюючи так звану динамічну шкалу з трьома рівнями інтенсивності: **>**, **fz**, **ffz**. Звичайний знак акценту вказує про підсилення окремого звуку або акорду, **fz** виражає більш наполегливий та енергійний жест, **ffz** ж несе у собі найбільше емоційне навантаження – це вияв кульмінаційного вибуху, збудження, часто драматичного характеру. Такі місця в музичному тексті потребують від виконавця не лише сили звуку, а й глибокого внутрішнього залучення. Не обділяє увагою у своїх творах Ф. Шуберт і синкоповані акценти, як нерідко розміщені саме на слабких долях такту. Такі акценти зустрічаються в багатьох творах композитора і вражають своєю різноманітністю вживання. Вони можуть мати жартівливий і танцювальний характер, неначе «притупування» – рішуче підкреслення останньої ноти фрази чи пасажу, що додає музиці характерної жвавості (прикладом цього варіанту слугує Експромт op.142 №4). Водночас такі акценти можуть мати лірико-драматичну функцію, підкреслюючи важливі кульмінаційні моменти мелодії. Так, наприклад, у четвертій варіації Експромту B-dur, op.142 №3, такі синкоповані акценти «розспівують» кульмінаційні звуки фрази, показуючи динамічне посилення. Та музиці Ф. Шуберта не притаманні детально та ретельно продумані акценти, це швидше сплески емоцій, що виникають без формальної підготовки. Хоч цей прийом і створює ефект спонтанності, Ф. Шуберт ретельно продумує внутрішню драматургію твору. Так, дослідник Ч. Розен підкреслює, що у Ф. Шуберта «спонтанність організована» – вона не постає перед слухачами як

хаос, а як добре продуманий музичний хід, де важливу роль відіграє те, що в класиків було другорядне – тиша, паузи та сповільнення. (12)

Для Ф. Шуберта, як майстра вокального жанру, не менш важливою була змістовна і виразна «вимова» мелодії, її фразова та інтонаційна ясність. Про це свідчать артикуляційні позначення, ретельно виставлені ним у всіх його творах. Основним прийомом, що показує характер фразування у творах Ф. Шуберта, є *legato*. Зазвичай, позначається відповідною ремаркою, але часто передбачається як стильова норма, не потребуючи окремого підкреслення. Не менш вживаним серед ремарок композитора є і *staccato*, яке Ф. Шуберт позначає або крапками, або словом. Особливої уваги заслуговує його гостре стакато, яке маркується клиночками ▼▼▼. Цей штрих зазвичай пов'язаний з акцентами та підвищеною динамікою, з'являючись в епізодах напруженого характеру. На противагу даному штриху Ф. Шуберт використовує м'яке *portato* (крапка під лігою), яке зазвичай допомагає у відтворенні делікатного та ліричного характеру, супроводжуючи мелодію в тихих динамічних відтінках. Не цурався у своїх нотних текстах Ф. Шуберт і *tenuto*, та, вірогідно, трактував його як туше – плавне рівномірне звучання з чітким дотиком і без виділення одного окремого звуку.

Однією з характерних особливостей творів Ф. Шуберта є довга розгорнута фраза, зумовлена плавним та безперервним рухом мелодії. Втім, у нотному тексті композитор не фіксує це широке фразування довгими артикуляційними лігами. У більшості випадків Ф. Шуберт використовує класичні ліги скрипкового типу, які здебільшого не виходять за межі одного такту. В загальному, знаки інтонування у творах Ф. Шуберта мають більш локальний характер дії – вони вказують на кульмінаційний момент фрази, проте повністю не охоплюють її масштаб. Швидше за все, така скромність виконавських вказівок пов'язана з особливостями австро-німецької вокальної традиції. На відміну від, наприклад, італійської, вона більше тяжіє до чіткої виразної вимови, аніж до розспівування. Дослідниця Марта Гайд у своїй

монографії підкреслює, що музична мова Ф. Шуберта дуже схожа до розмовної – з паузами, обмовками та відступами. Саме тому нотне письмо композитора не можна розглядати як якусь графічну інструкцію, таке трактування мелодії заставляє виконавця не просто дотримуватися нотного тексту, а вимагає проникливого і душевного ставлення до кожної фрази. (9) Попри лаконізм позначень, ремарки Ф. Шуберта слугують незамінними помічниками в роботі з його творами та їх розумінням.

РОЗДІЛ 2. СТИЛЬОВІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СОНАТИ ЛЯ-МІНОР D.784 Ф. ШУБЕРТА

2.1. Стильові домінанти та образний зміст сонати

Фортепіанна Соната ля-мінор D.784 є однією з найглибших, проте впродовж довгого часу – найбільш недооціненою, на мій погляд, серед сонат Ф. Шуберта. Вона вирізняється глибоким трагізмом та винятково внутрішньою напругою, що безпосередньо пов'язані з обставинами її створення. Наприкінці 1822 року Ф. Шуберт захворів на сифіліс, і ця хвороба беззаперечно вплинула на все подальше життя, торкнувшись як фізичного, так і психологічного стану композитора. Після перших тижнів виснажливої хвороби, він взяв до рук перо і зовсім скоро, в лютому 1823 року, на світ появилась тричастинна Соната ля-мінор. Вочевидь, емоційний стан Ф. Шуберта під час її написання був украй тяжкий: хворий, гостро потребуючи грошей і глибоко зломлений останніми подіями. Створюючи дану сонату, Ф. Шуберт задовольняв свої внутрішні на той момент потреби, ймовірно, звертався до музики як до внутрішнього монологу, щоб опрацювати власні переживання. Стан композитора погіршувався з кожним днем і після прибуття до лікарні у Відні, він напише такі рядки:

«Візьми моє життя, мою плоть і кров,

Хай Лета змиє весь мій біль,

Залишить силу замість ран

О, Владико, дозволь себе в словах знов віднайти.» (7)

В сонаті немає показової ефектності чи зовнішньої театральності – вона будується на стриманому й мовчазному драматизмі та поривчастих гармоніях, що тільки підтверджує

особистий, інтимний характер музичного тексту. Але така глибоко трагічна музика не відповідала смакам тогочасних видавців. Саме тому світ побачив даний твір тільки у 1839 році – через одинадцять років після смерті композитора. Та сьогодні ця соната вважається однією із найбільш болісно-інтимних зразків фортепіанної романтичної музики.

Соната ля-мінор складається з трьох частин і є доволі широкою за обсягом, що характерно для творів Ф. Шуберта. Перша частина має темпове позначення *Allegro giusto*, що вказує на швидкий, але стриманий і ритмічно чіткий рух протягом всієї частини, без зайвої рубатності. Попри трагічний настрій сонати, виконавцю слід дотримуватися строгого пульсу та ритмічної організації. Така вказівка вказує на характерний для Ф. Шуберта баланс між структурою та емоційною складовою. Тема починається в *pp*, із «оголеною», без жодних прикрас, мелодією в октавах. Побудована на половинних нотах та коротких пунктирних малюнках. У 2 та 4 такті з'являється мотив зітхання – важливий елемент ритмічної та виразової побудови, який супроводжує слухача протягом всієї частини:



Ф. Шуберт відмовляється від багатоголосся та орнаментики, і такий тип «оголеності» звучання є одним із найтиповішим новаторським жестом у його творчості.

Різкі контрасти між ***pp*** і ***ff*** протягом всієї частини вказують на глибокі внутрішні переживання та емоційну напругу, які, зрештою, доповнюють одне одного. Постійно стрибаючий динамічний фон, переплетений з мотивом зітхання і бурхливими ламаними октавами, образно вибудовують внутрішній конфлікт, бурю, яка ненадовго вщухає перед розробкою. І тільки поодинокі акцентовані такти, неначе штормовий вітер, підіймає напруження як морську хвилю, а потім знову ненадовго затихає. Тут не відчувається спокій, не дивлячись на мажорні гармонії – композитор неначе транслює свої способи самозаспокоєння мелодією рівних четвертних у верхньому регістрі, та різкі низькі акорди виривають з цього стану, нагадуючи що цей спокій – тимчасовий і крихкий:



Розробка починається з піаніссімо, що одразу створює враження внутрішнього зосередження. Права рука знову демонструє мелодію в октавному викладі в той час, як ліва поступово нарощує напруження. Це емоційне наростання досягає своєї кульмінації в активному акордовому епізоді, який підкріплюється вже знайомим пунктирним малюнком в октавному викладі. Розробка коротка, але не менш інтенсивна, побудована на ритмічному розвитку вже раніше поданих ідей, після чого з'являється новий тематичний епізод на основі пунктирного ритму, але тепер у більш танцювальному характері. Музичне полотно на мить здається легким і радісним, та ця ясність триває недовго і Ф. Шуберт плавно вводить мінорні гармонії в нотний текст, повільно

повертаючи слухача до початкового важкого душевного стану. Таким чином композитор ніби показує, що навіть в проблисках щасливих митей нікуди не зникає присмак тривоги й відчаю:



У репризі остаточно повертається темрява початку, знайомі теми звучать ще суворіше. Мотиви «зітхання» знову пронизують тканину, а мелодія змінює своє регістрове розташування – тепер вона переходить у ліву руку, набуваючи ще більш похмурого звучання, та без показового пафосу чи прикрас:



Ближче до кінця динаміка знову наростає, а рубані пунктирні ритми вводять відтінки гніву і небажання коритись долі. Побічна партія в репризі звучить в ля мажорі, а кода остаточно утверджує її як тональність завершення. Зітхаюча мала терція, яка постійно фігурувала як у мелодії, так і в акордах, вкінці перетворюється на велику терцію. Всі переживання і скорботні думки неначе відходять разом із бурєю, що закінчилась. Мажорне закінчення підштовхує до

роздумів про оптимістичний фінал, про те, що ще не все втрачено. Хоч соната і не завершується гучною перемогою над темрявою, фінальний мажорний акорд сприймається як крихкий жест надії.



Друга частина сонати – Andante – психологічно важливий центр сонати. Тема звучить у фа мажорі й, знову ж таки, викладена октавним дублюванням в лівій руці. На перший погляд здається спокійною, безтурботною та простою, але короткі *sordini* мотиви перебивають цей, здавалося б, внутрішній спокій:



Вони звучать неначе віддалений внутрішній шепіт, ефект приглушення відчувається як тривожний клубок, який з кожним проведенням мелодії розмотується все більше – емоція не висловлюється на пряму, але постійно присутня. Вперше цей, так званий, клубок починає розмотуватись у 18 такті й приводить до акцентованого ре-бемоль мажорного акорду, допомагаючи наростити напругу, яка готувалась з самого початку і не полишає слухача після закінчення першої частини:



Мелодія даної частини неспішно мандрує через гармонії До мажору і такі відхилення є надзвичайно типовими для музики Ф. Шуберта. На кінець, відома вже тема повертається у варіаційному вигляді, оточена тріолями та нікуди не зникаючими тактами *sordini*. Короткі динамічні вишки та різкі перепади від *f* до *ppp* створює відчуття втрати внутрішньої стабільності, яку протягом всієї частини композитор бажав повернути без особливого успіху:



Останнє проведення теми коротке і закінчується фа мажором. Саме в цій частині важливу роль відіграє саме виконавське інтонування – здатність передати внутрішню тишу та психологічну нестабільність, крижкість всіх відчуттів.

Фінал – *Allegro vivace* – написаний у формі сонатного рондо і зустрічає слухача рішучими тріолями та синкопованими акцентами у двох руках, які немов переслідують одна одну. Такий ритм створює ефект нервового імпульсу, а короткі фрази відзначаються фрагментарністю, що контрастує з типовою логікою симетрії класичних мелодій:



Дана частина різко контрастує з попередніми двома, це один з найбільш технічно складних прикладів віртуозності у фортепіанній творчості Ф. Шуберта. Імпульсивний характер теми підкреслюється і частими арпеджіо на *ff* у двох руках – така собі імітація хаосу:



Побічна тема кожного разу появляється після бурхливих пасажів та акордових ходів, і має легкий, танцювальний характер – відпочинок і бажаний спокій:



Та тріольні ходи знову обривають і перехоплюють ініціативу, повертаючи нас вже до видозміненої головної теми. Протягом всієї частини зустрічаються типові для Ф. Шуберта акценти, відокремлюючи гостре стакато від звичайного:



А також різкі і контрастуючі між собою динамічні пласти – *ff* в цьому випадку слугують для несподіваних «вибухових» ефектів на противагу *pp*, чітко окреслюючи різні характери мотивів і сили їх звучання:



Останнє проведення побічної теми не готує нас до коди – вона починається голосно і стрімко, а заключні октави звучать потужно і агресивно, залишаючи під сильним емоційним враженням. До самого кінця дана частина не несе в собі «традиційного» розв’язання та торжества, скоріше навпаки, кінець – пікова точка напруги:



2.2. Особливості виконання сонати ля-мінор. Компаративний аналіз інтерпретацій А. Бренделя та Р. Лупу

Дана соната вирізняється серед інших психологічною напругою, внутрішньою експресією та лаконізмом засобів. Її драматизм не проявляється в зовнішньому пафосі чи складній технічній віртуозності, навпаки – у внутрішньому напруженні, у тиші між звуків. Від виконавця вона вимагає дуже чутливого, глибокого й уважного до деталей прочитання. У його музиці є особлива «прямота висловлення, відсутність штучності, його геній полягає в здатності залучати нас до меланхолії внутрішнього світу» (15). Особливою рисою пізнього стилю Ф. Шуберта є відсутність надлишкових прикрас та довіра тиші. «Оголена» фактура першої частини вимагає від піаніста наповнення простору внутрішнім змістом, без допомоги віртуозних зовнішніх ефектів, що притаманно наступникам Ф. Шуберта. Щодо ритмічної складової, головний мотив – мотив «зітхання» – вимагає точного контролю над метроритмом: важливо не тільки тримати чіткий темп, а й передавати внутрішню пульсацію. Орім того, мелодія має бути

«живою», не механічною, що особливо важливо показати у вступі першої частини. Якщо ритміка залишається витриманою і чіткою, то динамічний діапазон сонати – один із найбільш екстремальний у своїй контрастності. Часто появляються **PPP**, що потребує від піаніста особливої культури звуку і вміння контролювати та правильно розподіляти вагу руки. А от **ff** майже завжди появляється раптово. Такі динамічні зміни часто швидкі, через кожні пару тактів, що вимагає від піаніста надзвичайної чутливості до мелодійного змісту сонати й точного контролю звукового об'єму. Щодо фразування, Ф. Шуберт часто обмежується короткими лігами, акцентами та вилочками, тому виконавець, розуміючи стиль композитора, повинен сам структурувати великі фрази, виходячи з контексту та розвитку гармоній. Схожа ситуація відбувається і з педалізацією. У Ф. Шуберта в цій сонаті відсутні педальні позначення. Деякі дослідники вважають, що використання педалі в цьому випадку повинно бути «примарним», як, наприклад, в другій частині, де використання педалі допомагає в досягненні ідеального *legato*, без замулення гармонії. Піаніст повинен знайти та вибудувати баланс між класичною прозорістю і романтичним нашаруванням.

На сьогодні, відомих піаністів-інтерпретаторів шубертівських сонат доволі багато. Артур Schnabel відкрив для публіки філософську вагу шубертівських сонат, виконуючи їх повні цикли, Вільгельм Кемпф підкреслював їх світлу ліричність, а не менш відомий Андраш Шифф поєднує у своїх виконаннях інтелектуальну чіткість із глибокою емоційністю. Їхні інтерпретації вирізняються найрізноманітнішими підходами – від раціональних і стриманих, до інтуїтивно-поетичних і глибоко ліричних. Та відповісти хто з них робить це найкраще не те що неможливо – це некоректно. Відповідь,

в першу чергу, залежить не тільки від контексту та кропіткої роботи над твором, але й від особистих естетичних вподобань, а це все дуже суб'єктивна річ. Я вирішила зупинилась на інтерпретаціях Альфреда Бренделя та Раду Лупу, які демонструють полярно різні погляди на виконання даної сонати.

Твори Ф. Шуберта у виконавському доробку А. Бренделя займають одне із провідних місць. Він почав популяризувати його твори ще до того, як вони отримали широке визнання серед слухачів. Перший студійний запис Сонати ля-мінор був здійснений у вересні 1987 року, в рамках серії «Shubert: Piano sonatas Nos. 14 and 17» на лейблі Philips. Окрім того, А. Брендель записує всі експромти Ф. Шуберта у 1970-80х роках, його музичні моменти (1990-ті роки), а в 2006 році вийшли компакт-диски з виконанням всіх шубертівських фортепіанних сонат, що тільки підкреслює те, яке важливе місце посідали твори Ф. Шуберта в репертуарі виконавця. А. Брендель трактує сонату аналітично, глибоко, та раціонально. Чітко і зважено вибирає темпи, тому в першій частині відтворює інтонаційно стримано, чітко артикулює всі ритмічні малюнки, конструктивно і не без драми вибудовує кожен кульмінаційний момент. Мелодія ж другої частини у А. Бренделя виразна та з чіткими межами фраз, блискуче створює внутрішню напругу і контролює всі гармонійні ходи як драматичну сторону частини. В третій частині темп стримано швидкий, чітко дотриманий ритм тріолей. Технічно точні арпеджіо і контрастна динамічна фактура створює сильну, аналітично продуману кульмінацію.

Твори Ф. Шуберта займають не останнє місце в репертуарі Раду Лупу. Повний цикл сонат було записано в 1990-х роках і випускалися на різних лейблах, зокрема Philips та Десса. Окрім них,

Р. Лупу також записував імпровізації, вальси та музичні моменти Ф. Шуберта. У 2000-х роках багато з цих записів було перевидано, що вказує на зацікавленість в популяризації творчості композитора. Р. Лупу, на відміну від А. Бренделя, вбачає в музиці Ф. Шуберта дуже особисте та глибоко поетичне начало. Інтерпретація інтуїтивна, лірична і майже імпровізаційна. Р. Лупу в трактуванні сонати виступає не як оповідач, а як персонаж – він глибоко відчуває трагізм та емоційне напруження. Важливу увагу приділяє тиші, тема першої частини в його виконанні – це людський біль та внутрішні переживання. Порівняно з А. Бренделем, Р. Лупу уникає крайнощів в динаміці, немов згладжуючи гострі кути. Друга частина плавна та в той же час невимовно драматична, він проживає всі модуляційні ходи, демонструючи неймовірне відчуття внутрішньої боротьби. А от третя частина у Р. Лупу трактується набагато віртуозніше, аніж А. Брендель. Він дозволяє собі більшої свободи, його фактура легка і прозора, а кульмінації не так контрастують з ліричними епізодами.

Підсумовуючи, можна дійти висновку, що А. Брендель в своїх інтерпретаціях спирається на форму, аналізує твір більш раціонально. Р. Лупу ж більше покладається на внутрішній стан, його трактування - це суто ліричні переживання. Та не дивлячись на ці відмінності, їх інтерпретації немов поєднують в собі те, що і поєднував у свій час сам Ф. Шуберт – класичні засади з романтичною глибиною. Порівняння даних інтерпретацій в першу чергу не є змаганням чи пошуком єдиної істини, а радше відображенням того, наскільки багатогранною є музика Ф. Шуберта, яка здатна звучати по-різному. Таке розмаїття трактувань відкриває нові горизонти для розуміння його творчості як піаністам, так і слухачам.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження фортепіанної творчості Ф. Шуберта, зокрема жанру сонати, та її стилістичних особливостей було з'ясовано, що композитор відіграє ключову роль у формуванні романтичних ознак в музиці. Сонати Ф. Шуберта поєднують в собі класичні засади з новаторськими романтичними ідеями. Сонати виступають засобом найтоншого художнього самовираження – глибоко душевного, філософського, ліричного та часто драматичного. Характерними рисами його фортепіанної мови є висока мелодійність, насичена гармонія з постійними модуляціями, ритмічна гнучкість та тихі внутрішні переживання, які не потребують додаткових зовнішніх ефектів. Ф. Шуберт відкладає віртуозність і надзвичайно складні технічні моменти, зосереджуючи увагу слухача на власній унікальній поетиці, зміщуючи акцент саме на рефлексії та внутрішні пошуки.

Соната ля-мінор D.784 є прикладом одного з найбільш вражаючих творів у фортепіанній спадщині Ф. Шуберта, написаного у період глибокої фізичної та особистої кризи композитора. Це один із перших прикладів музичної сповіді, який відображає драматичний конфлікт митця з суровою дійсністю. Виконавська інтерпретація вимагає від піаніста не тільки вивчення особливостей нотного письма Ф. Шуберта, але й глибокого розуміння психологічного та стилістичного змісту. Вміння поєднати аналітичне мислення з тонкою емоційною ідеєю є одним із найважливіших завдань у роботі над сонатою. Ф. Шуберт вимагає від виконавця концентрації та вміння слухати не тільки мелодичний матеріал, але й тишу.

В ході дослідження було розглянуто інтерпретації таких блискучих піаністів як Альфред Брендель та Раду Лупу. Таке порівняння виконань демонструє полярно різні, але однаково вдумливо глибокі підходи. А. Брендель пропонує глибоко придумане та інтелектуальне трактування твору, де кожен нюанс підпорядкований цілісному задуму. Р. Лупу ж презентує слухачеві інтуїтивність музичного мислення, природність та глибоку емоційну наповненість. Обидва виконавці є професіоналами своєї справи і показують високий рівень розуміння стилю Ф. Шуберта, розкриваючи його стиль як синтез класичної раціональності з романтичними задумами. Кожне трактування даної сонати заслуговує на увагу, вказуючи на те, що немає безумовно правильної чи неправильної інтерпретації, залишаючись полем для особистісного тлумачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ганзбург Г. Статті про Шуберта. Харків, 1997, с.3-6.
2. Кашкадамова Н. Стиллові особливості виконання фортеп'яних творів Ф.Шуберта. URL: https://www.rusnauka.com/21_DNIS_2009/MusicaAndLife/49523.doc.htm 26.05.2025
3. Кізлова О. Три «Ш»: за що світ може дякувати Францеві Шуберту, *mind*, 23.05.2020 URL: <https://mind.ua/style/20211238-tri-sh-za-shcho-svit-mozhe-dyakuvati-francevi-shubertu> 26.05.2025
4. Black L. Oaks and Osmosis, *The Musical Times*, 1997 p.4-15
5. Black L. Schubert's Ugly Duckling, *The Musical Times*, 1997 p.4-11
6. Bodley L. Schubert, Social Music and Melancholy. Rethinking Schubert, New York, Oxford Academic, 2016 p.237-250
7. Brown M.J.E. Shubert, Franz. *The new grove dictionary of music and musicians. Second edition*. London, Macmillan, 2001. p.762
8. Clark S. Schubert, Theory and Analysis. Blackwell Publishers, 2002 p.209-220
9. Dvořák A. Franz Shubert, *The Century Illustrated Monthly Magazine*, New York, 1894 URL: <https://www.antonin-dvorak.cz/en/dvorak-on-schubert/> 26.05.2025
10. Hyde M. Neoclassic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music, 1996 p.200-235
11. Newbould B. Schubert: The Music and the Man, *University of California Press*, 1999 p.389-403
12. Rosen Ch. *The Romantic Generation*. Harvard University Press, 1995, p.223

13. Schubert F. Piano sonata in A minor, D.784. IMSLP Petrucci Music Library URL:
[https://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.14,_D.784_\(Schubert,_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.14,_D.784_(Schubert,_Franz)) 26.05.2025
14. Stevenson, C. The Incomparable Schubert: Sonata in A Minor D 784, *Notes from a Pianist*, 28.04.2015 URL:
<https://notesfromapianist.wordpress.com/2015/04/28/the-incomparable-schubert-sonata-in-a-minor-d-784/>? 26.05.2025
15. Tom Service. Schubert's Syphilitic Sonata, *The Guardian*, 28.04.2010 URL:
<https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2010/apr/28/schubert-syphilitic-sonata>? 26.05.2025
16. Tudor B. Summary of Some Aspects of Piano Interpretation in Schubert Sonatas, *According to Musical Notation*, 2022 p.73-80