

УДК 78.071.1(430) (092):780.616.432.071.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-32>

Поліна РУДЬ,
orcid.org/0000-0003-3888-3622
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії музики
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) samrud@ukr.net

Олена САМОСВАТОВА,
orcid.org/0000-0001-5466-4740
викладач, завідувач фортепіанного відділу
Комунального закладу «Дніпровська дитяча музична школа № 2 імені А.Я. Штогаренка»
(Дніпро, Україна) samosvatovaelena@gmail.com

Ф. ШУБЕРТ, ЕКСПРОМТ GES-DUR, ОР. 90 № 3: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ВИКОНАВСЬКИХ ВЕРСІЙ

Стаття присвячена порівняльному аналізу виконавських версій експромту № 3 Ges-dur, op. 90 Ф. Шуберта (А. Шнабеля, А. Бренделя, Г. Соколова). Вибір теми продиктований недостатністю в українському музикознавстві аналітичних розвідок щодо інтерпретацій фортепіанних творів Ф. Шуберта, зокрема його експромтів. Актуальність зумовлена тенденціями переосмислення шубертівської музики, поглибленого розуміння її музичного змісту, розширенням інтерпретаційного контексту. Метою статті є визначення специфіки виконавських версій експромту Ges-dur Ф. Шуберта. Методологія ґрунтується на жанрово-стильовому підході, компаративно-виконавському методі аналізу. Новизна статті полягає у розкритті багатогранності інтерпретацій експромту Ges-dur Ф. Шуберта, які представляють традиції шубертіанства у фортепіанному виконавстві.

Експромт як характерний жанр у творчості Шуберта переживає своє відродження у ХХ столітті. Завдяки австрійському піаністу А. Шнабелю, популяризатору фортепіанної музики першого романтика, цикли експромтів ор. 90 і ор. 142 стають частиною репертуару видатних виконавців.

Експромт Ges-dur Ф. Шуберта – один з найбільш популярних творів композитора, є прикладом високої духовної лірики. Оманлива простота нотного тексту, прозорість фактури з розподілом на три шари вимагають від піаніста високої майстерності як у вирішенні технологічних завдань, так і у розкритті лірико-філософської глибини. Схарактеризовано три інтерпретаційні підходи до його виконання. А. Шнабель позиціонує «бетховенський напрям» інтерпретації шубертівського твору; А. Брендель – витончений інтелектуалізм. Виконавська версія Г. Соколова, митця-філософа, становить найвищий ступінь осмислення композиторського задуму.

Висновки: компаративний аналіз інтерпретацій експромту Ges-dur розкриває закономірності виконавського відходу від трактування музики Шуберта крізь призму бетховенського начала, що веде до переосмислення сутності шубертіанства у ХХІ ст.

Ключові слова: експромт Ges-dur, Ф. Шуберт, інтерпретація, піанізм, А. Шнабель, А. Брендель, Г. Соколов.

Polina RUD,
orcid.org/0000-0003-3888-3622
PhD in Art,
Senior Lecturer at the Department of Music Theory
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) samrud@ukr.net

Olena SAMOSVATOVA,
orcid.org/0000-0001-5466-4740
Lecturer, Head of the Piano Department
Dnipro Children's Music School No. 2 named after A.Ya Shtogarenko
(Dnipro, Ukraine) samosvatovaelena@gmail.com

F. SCHUBERT, IMPROMPTU GES-DUR, OP. 90 NO. 3: COMPARATIVE ANALYSIS OF PERFORMING VERSIONS

The article is devoted to a comparative analysis of the performance versions of Impromptu No. 3 in G-dur, Op. 90 by F. Schubert (A. Schnabel, A. Brendel, G. Sokolov). The choice of topic is due to the lack of Ukrainian analytical research on the interpretations of F. Schubert's piano works, in particular his impromptu pieces. The relevance is associated

with the trends of rethinking Schubert's music, a deeper understanding of its musical content, and an expansion of the interpretative context. The aim of the article is to determine the specifics of the performance versions of the impromptu *Ges-dur* by F. Schubert. The methodology is based on a genre-style approach and a comparative-performance method of analysis. The novelty of the article lies in revealing the multifaceted interpretations of F. Schubert's *Ges-dur* impromptu, which represent the traditions of Schubertianism in piano performance.

Impromptu as a characteristic genre in Schubert's work is experiencing a revival in the 20th century. Thanks to the Austrian pianist A. Schnabel, the popularizer of the piano music of the first romantic, the cycles of improvisations Op. 90 and Op. 142 became part of the repertoire of prominent performers.

F. Schubert's *Ges-dur Impromptu* is one of the composer's most popular works and is an example of high spiritual lyrics. The deceptive simplicity of the musical text, the transparency of the texture with its division into three layers, require the pianist to be highly skilled both in solving technological problems and in revealing lyrical and philosophical depth. Three interpretative approaches to the performance of the impromptu are characterized. A. Schnabel positions the "Beethoven trend" of interpretation of Schubert's work; A. Brendel – refined intellectualism. The performance version by G. Sokolov, an artist-philosopher, represents the highest level of understanding of the composer's intention.

Conclusions. A comparative analysis of the interpretations of the *Ges-dur* impromptu reveals the patterns of the performer's departure from the interpretation of Schubert's music through the prism of Beethoven's principles. This leads to a rethinking of the essence of Schubertianism in the 21st century.

Key words: *Ges-dur* impromptu, F. Schubert, interpretation, piano playing A. Schnabel, A. Brendel, G. Sokolov.

Постановка проблеми. Твори австрійського композитора XIX століття Франца Шуберта (1797-1828) становлять вагомую частину репертуару піаністів-виконавців. Його фортепіанна спадщина досить багата та об'ємна, але недостатньо досліджена в українському музикознавстві, зокрема, майже відсутні порівняльно-інтерпретологічні аналітичні розвідки щодо виконання та інтерпретації фортепіанних творів Шуберта. Можливо, одним з пояснень цього факту є оманлива простота музики композитора, що накладає відбиток на її сприйняття, як слухачьке, так і дослідницьке.

У XX столітті склались певні традиції європейського фортепіанного виконавства, що потребують окремого осмислення і висвітлення з точки зору інтерпретації творів Шуберта як першого романтика і музичного лірика. На наш погляд, спроба порівняльного інтерпретологічно-виконавського аналізу найвідомішого експромту *Ges-dur* Ф. Шуберта дозволить окреслити традиції шубертіанства у фортепіанному виконавстві, розкрити багатогранність інтерпретацій, можливих лише за умов глибокого розуміння духовного підґрунтя музики Ф. Шуберта.

Аналіз досліджень. Не зважаючи на популярність окремих творів першого романтика, наукові розвідки на заявлену тему не численні. На жаль, творчість Ф. Шуберта не є предметом дослідницької уваги українських музикознавців. Найбільш повним і змістовним залишається збірник матеріалів наукового музикознавчого симпозіуму 1994 року «Шуберт і шубертіанство» (упорядник Г. І. Ганзбург). Скрипковим сонатам композитора присвячена дисертація І. Карачевцевої; у дослідженні Щоголевої О. розглянуто еволюцію жанра фортепіанної фантазії у творчості Ф. Шуберта і Р. Шумана. Я. Котенко аналізує вплив Ф. Шуберта

на творчість Й. Брамса і хвилю шубертіанства в XIX ст. У статті Чжан Цзюньсун поданий аналіз фортепіанної сонати *D-dur* Ф. Шуберта у контексті нових романтичних тенденцій; вокальні твори Шуберта у фортепіанних транскрипціях Ліста розглянуто Ю. Щербаковим (Щербаков, 2025). Шубертіанство як культурний код представлено на прикладі камерно-вокальної музики першого романтика у статті Тан Цзіньюй. Питанням виконавства шубертівських фортепіанних сонат присвячені дисертація А. Тарабанова, стаття І. Беренбейм (Беренбейм, 2022).

Серед великого корпусу європейських і американських музикознавчих досліджень виокремлюється збірка з 22-х есеїв «Rethinking Schubert» («Переосмислення Шуберта»), видана в Оксфорді у 2016 р. Проблематика циклічності, зокрема обох циклів експромтів оп. 90 і оп. 142 Ф. Шуберта висвітлюється у книзі Ч. Фіска (Fisk, 2001). Питанням фортепіанного виконавства присвячена книга А. Бренделя (Brendel, 2001); ретельний теоретичний аналіз – музикознавча інтерпретація трьох останніх сонат Шуберта представлений у дисертаційному дослідженні К. Гарднера (Gardner, 2013).

Мета статті – визначити специфіку музично-виконавських версій експромту *Ges-dur* Ф. Шуберта, що дозволить розширити уяву про розвиток традицій виконавства шубертівської фортепіанної музики, зрозуміти сучасні тенденції переосмислення спадщини композитора, розкриття її духовної сутності.

Концепція дослідження ґрунтується на основі наступних наукових підходів: *жанрово-стильовому*, необхідному для розуміння жанрової специфіки експромту і шубертівської стилістики та, відповідно, виявленні виконавських трактувань у розкритті композиторського задуму; *методу вико-*

навського аналізу, що дасть можливість скласти уяву про індивідуальні особливості інтерпретації конкретного твору тим чи іншим виконавцем; компаративному, що дозволить зіставити різні виконання експромту, знайти відмінності та подібності різних інтерпретацій з метою виявлення найбільш переконливої виконавської інтерпретації експромту *Ges-dur* Ф. Шуберта.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «експромт» багатозначний. У літературі – це компактний вірш, складений без підготовки у формі мадригалу, епіграми чи жарту; у музиці – невелика п'єса, створена під враженням певного настрою, без строгої форми в імпровізаційному характері.

Як відомо, перші подібні фортепіанні твори з'явилися на початку XIX ст. у творчості композиторів Я. В. Воржішека і Г. А. Маршнера, але назві «експромт» у традиційному термінологічному значенні вони ще не відповідали. Завдяки творчості першого романтика експромт набув ряд типових жанрових ознак і отримав поширення в XIX столітті.

Два фортепіанні цикли експромтів оп. 90 і оп. 142 Ф. Шуберта, створені в 1827 році, стали класичними зразками нового жанру. Експромти вирізнялись імпровізаційним характером, що підкреслювалось віртуозністю; багатством образної сфери, з різними відтінками почуттів і емоційних станів; вільністю в обранні форми (складної тричастинної, варіаційної, сонатної). Написані разом із пізніми сонатами, тріо, експромти увібрали всі новації шубертівського стилю у тематизмі, ладогармонії, фактурі.

Засновник витонченого романтичного піанізму Ф. Шопен вже у 1830-х роках звертається до нового жанру, створює 4 експромта, яким надає більш чіткої форми. Його твори написані в складній тричастинній формі, де зіставляється фігураційна фактура і лірична кантілена, поєднуються принципи контрасту і варіаційності. Найбільш яскравим прикладом даного жанру є фантазія-експромт оп. 66 *cis-moll*.

Традиція створення експромтів продовжилась у творчості багатьох композиторів (Ф. Ліста, Е. Гріга, Г. Форе, Ф. Пуленка, М. Лисенка та ін.).

Не зважаючи на величезну кількість інструментальних творів, популярність Ф. Шуберту принесли його пісні і вокальні балади. Про це свідчать фортепіанні транскрипції Ф. Ліста, який зробив перекладення 56 вокальних творів Ф. Шуберта. На думку Ю. Щербакова «така значна кількість пісень Шуберта, яка привернула увагу Ференца Ліста, обумовлена розмаїттям жанрів (лірична

пісня, балада, романс, пісня-монолог, побутова пісня або пісня в народному стилі) та глибиною виразових можливостей їх оригіналу. До того ж фортепіанна партія пісень Шуберта тематично відповідає вокальній партії насиченням мелодичних фігурацій, які виконують важливі художньо-змістовні завдання» (Щербаков, 2025: 155).

Можемо припустити, що у XIX ст. експромти (як і музичні моменти, сонати) Ф. Шуберта не входили до репертуару концеруючих піаністів-віртуозів; справжнє відкриття фортепіанної музики австрійського композитора (як і майже його всієї спадщини) почалось лише у XX ст.

Через 100 років після смерті композитора, в 1928 році видатний піаніст світового рівня Артур Шнабель виконав практично всі фортепіанні твори Ф. Шуберта, тим самим відродив і по-новому відкрив для слухачів геніальну музику першого романтика. Звернутися до спадщини маловідомого на той час композитора молодому виконавцю порадив його вчитель – Т. Лешетицький. Саме завдяки А. Шнабелю в XX ст. з'являється посилений інтерес до фортепіанної музики композитора. Твори Ф. Шуберта потрапляють до репертуару багатьох видатних піаністів, таких як В. Горовіц, В. Кемпф, К. Аррау, А. Рубінштейн, А. Брендель, П. Бадура-Скода, С. Ріхтер, Г. Соколов та ін.

Експромт № 3 *Ges-dur* Ф. Шуберта є одним з найбільш популярних фортепіанних творів до сьогодення часу; він став прикладом духовної лірики, своєрідним символом романтичного світовідчуття, безкінечність глибин якого відкривається в грі досвідчених виконавців. Стримано-натхненна мелодія експромту в поєднанні з виразною і тембрально насиченою лінією баса на тлі гармонічних фігурацій створюють особливе відчуття лірико-філософської споглядальності. Форма експромту складна тричастинна з середньою продовжуючого розвитку. Цікаво, що Шуберт обирає бемольну сферу тональностей для експромтів обох циклів: оп. 90 – *c-moll*, *Es-dur*, *Ges-dur*, *As-dur*; оп. 142 – *f-moll*, *As-dur*, *B-dur*, *f-moll*. На думку Ч.Фіска, експромт № 3 взагалі є одним з перших творів, написаних у *Ges-dur* (Fisk, 2001).

Розглянемо виконання експромту Ф. Шуберта № 3 *Ges-dur* трьома легендарними піаністами сучасності. Вибір саме цих імен не випадковий: Артур Шнабель і Альфред Брендель, як і Франц Шуберт – австрійці. Вони є носіями національної австрійської традиції. Саме завдяки їхньому виконанню можна ясніше зрозуміти стиль, характерну семантику образів, особливості художнього задуму композитора. Третій піаніст – Григорій Соколов – унікальний музикант, який неповтор-

ним чином одухотворює музику різних епох. Одними з виконуваних ним творів, до яких митець має особливе тяжіння, є твори Ф. Шуберта.

Артур Шнабель (1882-1951) – австрійський піаніст і композитор. Вундеркінд, навчати гри на фортепіано почав з чотирьох років. Його наставниками були Х. Шмітт, А. Єсіпова, Т. Лешетицький. Дебютував у віці одинадцяти років, а в п'ятнадцять зазнав широкої популярності. Його виконавський репертуар у ранні роки складала твори Ф. Ліста, Р. Шумана, Ф. Шопена, а в більш зрілому віці – В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта і Й. Брамса. Останнього піаніст знав особисто, мав спілкування із композитором.

Як згадує А. Шнабель, Т. Лешетицький одного разу сказав йому: «Ти ніколи не будеш піаністом, ти музикант» (Schnabel, 1988: 12). І дійсно, відмінними рисами фортепіанного стилю А. Шнабеля є почуття стилю, глибоке розуміння сенсу твору, граничне занурення і зосередженість. Він не був блискучим піаністом-віртуозом, проте для нього не існувало непереможних технічних труднощів.

Виконання експромту № 3 *Ges-dur* Ф. Шуберта Артуром Шнабелем виділяється глибоким драматизмом. Він обирає досить рухливий темп, рельєфно визвучує і розшаровує фактуру. Інколи занадто нагромаджено звучить заповнення, тим самим надаючи спокійному звучанню п'єси схвильований характер. Виконання експромту емоційно відкрите і яскраве. Динаміка контрастна; стрімкі наростання звучності чергуються із швидкими відходами в тишу. Зберігається єдність темпу при незначних уповільненнях. Повторення тематизму в третій частині виконавець відтіняє більш спокійним рівномірним характером звучання. Це спогад про пережиті хвилювання, ще гострі в кульмінаційних моментах, і майже відчужені в тихих, ліричних епізодах. Внутрішня емоційна боротьба головного героя відбувається протягом усього експромту; А. Шнабель майстерно передає всю глибину цієї драми, проте компроміс досягається вольовим рішенням і концентруванням на світлому, спокійному відчутті.

Альфред Брендель (нар. 1931) – легендарний австрійський піаніст, наступник Е. Фішера. Від природи володів чудовими піаністичними даними, проте не отримав систематичної музичної освіти. Захоплювався живописом і до сімнадцяти років не міг визначитися з вибором своєї професії. Це питання він вирішив вельми оригінальним способом: організував виставку своїх картин і дав сольний концерт. Публіка вирішила, що як піаніст А. Брендель був більш успішний. Перемога в конкурсі піаністів імені Ф. Бузоні спонукала

Альфреда Бренделя вдосконалювати свою майстерність. Він бере уроки у Е. Фішера, П. Баумгартнера, Е. Штойермана. Відмінною ознакою формування власного виконавського стилю піаніста слугувало прагнення бути самим собою. А. Брендель уникав суворох академічних рамок, не заціклювався на певному колі композиторів або епохах, як це робили його колеги П. Бадура-Скода і І. Демус. Важка самостійна робота принесла свої результати, і до середини 1970-х років ім'я А. Бренделя зайняло почесне місце серед знаменитих піаністів сучасності.

Експромт № 3 *Ges-dur* Ф. Шуберта у виконанні А. Бренделя вирізняється споглядальним характером та істотно відрізняється від виконання А. Шнабеля. Основна відмінність – це переважання ліричного початку над драматичним. Що саме підкреслити в експромті – сильні переживання або просвітлене умиротворення, – композитор залишає на розсуд виконавця (як і в багатьох інших своїх творах, де за оманливою простотою нотного тексту криються духовні висоти). А. Брендель віддає перевагу останньому, що сприймається більш переконливо і до певної міри класично по відношенню до ліричного модусу музики Ф. Шуберта.

Безперервна плинність фактури, насолода звуком, спокійний рух у помірному темпі змальовує картину умиротворення після сильної бурі почуттів. Виконавець плавно і м'яко веде мелодію, глибоко озвучує баси, а заповнення фактури шістнадцятими проводить на найдалшому звуковому плані. Такий баланс між пластами створює ефект польоту, легкості і прозорості. Музика вібує в просторі, як легка хмаринка, химерно змінюючи форму і насиченість кольору. Підходи до кульмінацій збудовані послідовно з вивіреною силою звуку. Тут немає різких контрастів і раптових напливів, таких характерних у виконанні А. Шнабеля. Кожна фраза, вивірена з математичною точністю, являє собою завершену, гармонійну в своїй досконалості побудову. Драматичні епізоди врівноважені спокійними розділами, що дає відчуття стабільності при всій емоційній насиченості музики. Початковий спокійний розділ і його повторення в третій частині не мають особливого контрасту за характером виконання – вони однаково спокійні. Подальший розвиток драматичного кульмінаційного фрагмента в третій частині більш інтенсивний, ніж на початку. А. Брендель демонструє, що для нього більш цінним є пережитий досвід, ніж сам процес його напрацювання. На думку І. Беренбейм, виконання А. Бренделя «вирізняється м'яким туше, чіткою артикуляцією, ясним композиційним мисленням, відчуттям осо-

бливостей пісенно-поетичної строфічної будови, поетичної ритміки твору, виразної простоти інтуїтування» (Беренбейм, 2022: 136).

Григорій Соколов (нар. 1950) – піаніст світового рівня. З 1990 року живе в Італії. Навчався у Л. Зеліхман і Я. Хальфіна. У 16 років став одним з наймолодших лауреатів міжнародного конкурсу. Репертуар піаніста охоплює майже всі епохи від початку XVIII до XX століття; найтонший інтерпретатор віддає перевагу серйозним, складним, глибоким творам. Це «Мистецтво фуги» І. С. Баха, пізні сонати Л. Бетховена, Ф. Шуберта, етюдів, мазурки, полонези Ф. Шопена, «Нічний Гаспар» М. Равеля, «Петрушка» Ф. Стравінського, фортепіанна музика А. Шенберга та б.ін. Активно гастролює по всій Європі, Японії, США, Канаді, і його концертні виступи неповторні – від незвичних програм, магічно-одухотвореної атмосфери у залі до багаторазових виходів «на біс». В одній з рецензій на концерт Г. Соколова у Відні у 2022 р. значиться: «У Соколова немає нічого, крім мистецтва – у його найчистішому вигляді»¹.

Виконання Г. Соколовим № 3 *Ges-dur* Ф. Шуберта відрізняється незвичною витонченістю і свіжістю сприйняття. Досить популярна п'єса в інтерпретації піаніста грає новими фарбами. Тут однозначне лідерство мелодії: вона підноситься над усією фактурою, ні на мить не поступається своєю першістю і веде незалежну, нерозривну лінію, в яку вплітаються басы, що виходять на поверхню багатими гуркотами обертонів лише в кульмінаційних частинах, а в спокійно-ліричних «приховані на дні». Заповнення дрібними тривалостями звучить ніби поза мелодією, підкреслюючи її чільну роль. У драматичних частинах шістнадцяті надають додаткову схвильованість, а в ліричних відсуваються на дальній план, імітуючи тонке мереживо. Темпові градації ближче до середніх, спокійних. Із запропонованих композитором двох початків – світлого і драматичного – Г. Соколов обирає перший.

Прочитання нотного тексту експромту *Ges-dur* (що є технологічним аспектом інтерпретації) ставить перед виконавцем ряд завдань: розкрити особливості фактури із розшаруванням музичної тканини на три рівні – мелодію, бас, гармонічне заповнення-фігурацію; піднести мелодію над усією фактурою, не втрачаючи плавності її довгих звуків; бас залишити на другому плані, більш значимо підкреслити багатими обертонами в кульмінаційних моментах; звучання фігурацій відтво-

рити як перебори струнного інструменту або арфи. Виконання цих завдань вимагає від піаніста інтенсивної слухової уваги до кожного з трьох шарів; грамотного розподілу ваги правої руки для виведення мелодії на перший план і «приховування» супроводу. Основною метою для досягнення відповідного звучання є зв'язність, гнучкість, плавність руху, а також єдність темпу при невеликих органічних агогічних відхиленнях.

Три виконання (А. Шнабеля, А. Бренделя, Г. Соколова) образно можна порівняти з трьома іпостасями героя: зовсім юного, більш дорослого і зрілого. Герой А. Шнабеля – запальний юнак, який вперше переживає сильні почуття, що призводять до драматичної розв'язки. У трактовці А. Бренделя герой вже має певний життєвий досвід, в якому були невдачі, втрати, відчай, але він ще досить молодий, сповнений яскравих емоцій. Нарешті, у Г. Соколова герой – духовно зрілий, мудрий, який пережив багато на своєму віку, але зберіг цілісність натури. Колишні спогади не розбухують душу, а викликають лише легке почуття відчуженості.

Музично-виконавська версія А. Шнабеля відноситься до «бетховенського напрямку» інтерпретації твору (Беренбейм, 2022: 135); цим пояснюється і трактування темпу: піаніст бере досить рухливий темп, від чого споглядальний характер музики набуває неспокійних рис. Тобто, за словами В. Москаленка, «темпо-ритмічний проект, запропонований у творі композитора» (Москаленко, 2013: 153), знаходить самобутнє виконавське втілення, що має відмінності від «еталонних слухових уявлень музичного твору».

Інтерпретації А. Бренделя і Г. Соколова відрізняються «відчуттям особистої причетності до епохи Ф.Шуберта» (Беренбейм, 2022: 135). А. Брендель більш точно вибудовує образ витонченості внутрішнього світу композитора, роблячи акцент на душевних переживаннях. Г. Соколов шляхетно стримує внутрішні пориви, приборкує їх особистим філософським сприйняттям, створюючи об'ємний глибокий образ. Його виконання.

Тобто, виконавці другої половини XX століття, маючи великий досвід традицій попередніх епох, зокрема і піаністів-попередників, перейшовши через ряд історичних подій, переосмислюють творчість Ф. Шуберта, відкривають новий зміст і духовні сенси його музичних творів.

Висновки. Три виконання експромту представляють три різні інтерпретаційні підходи. А. Шнабель позиціонує «бетховенський напрям» інтерпретації шубертівського твору; «у виконанні А.Бренделя поєднуються інтелект дослідника і

¹ <https://www.grigory-sokolov.net/klassik-begeistert-vienna-2022>

ліричний дар тонкого інтерпретатора Ф.Шуберта» (Беренбейм, 2022: 135), тобто А. Брендель пред-стає як витончений інтелектуал. Г. Соколов уособлює тип митця-філософа з непорушним підґрун-тям духовності; його виконавська версія становить найвищий ступінь осмислення композиторського задуму.

Компаративний аналіз інтерпретацій експромту № 3 ор. 90 виявив певні закономірності

поступового відходу виконавців від трактування музики Шуберта крізь призму бетховенського начала, тим самим виводячи першого романтика з «тіні» великого Бетховена і переосмислюючи гли-бинну сутність шубертіанства.

Перспективи подальших розвідок знаходяться у площині розширення кола досліджень інтерпре-таційних версій фортепіанних творів Ф. Шуберта в українському музикознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беренбейн І. Музичний часопростір Ф. Шуберта як фактор формування виконавської концепції (на при-кладі сонати c-moll D 958). *Часопис Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського*, (3-4(56-57)), 2022. С. 127–138. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.3-4\(56-57\).2022.278210](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3-4(56-57).2022.278210)
2. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посіб. Київ : КНМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 272 с.
3. Щербаків Ю. Вокальні твори Франца Шуберта та їх нове життя в транскрипціях Ференца Ліста. *Слобожанські мистецькі студії, випуск 1 (07)*, 2025. С.153-157 DOI <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.29>
4. Brendel A. Alfred Brendel on Music: Collected Essays. A Cappella Books, 2001. 418
5. Fisk Charles. Returning Cycles: Contexts for the Interpretation of Schubert's Impromptus and Last Sonatas. University of California Press, 2001. 308 p.
6. Gardner Cameron. Towards a hermeneutic understanding of Schubert's 1825 piano sonatas: constructing and deconstructing interpretation from expressive opposition. PhD dissertation, Cardiff University, 2013. 359 p.
7. Schnabel Artur. My Life and Music. Courier Corporation, 1988. 248 p.

REFERENCES

1. Berenbein, I. (2022). Muzychnyi chasoprostir F. Shuberta yak faktor formuvannia vykonavskoi kontseptsii (na prykladi sonaty C-moll D958). [Musical time-space of F. Shubert as a factor of the formation of the executive concept (using the C-moll sonata D958 as an exemple)] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im.P.I.Chaikovskoho*, (3-4(56-57)). 127-138 [in Ukrainian]. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.3-4\(56-57\).2022.278210](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3-4(56-57).2022.278210)
2. Moskalenko, V.G. (2013). Leksii z muzychnoi interpretatsii: navch. posib. [Lectures on musical interpretation: study guide] Kyiv : KNMAU im. P. I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
3. Shcherbakov, Yu. (2025). Vokalni tvory Frantsa Shuberta ta yikh nove zhyttia v transkryptsiiakh Ferentsa Lista. [Vocal worcs of Franz Shubert and their new life in transcriptions by Ference Lizst] *Slobozhanski mystetski studii*, vypusk 1 (07). 153-157 DOI <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.29> [in Ukrainian].
4. Brendel, Alfred. (2001). Alfred Brendel on Music: Collected Essays. A Cappella Books
5. Fisk, Charles. (2001). Returning Cycles: Contexts for the Interpretation of Schubert's Impromptus and Last Sonatas. University of California Press
6. Gardner, Cameron. (2013). Towards a hermeneutic understanding of Schubert's 1825 piano sonatas: constructing and deconstructing interpretation from expressive opposition. PhD dissertation, Cardiff University
7. Schnabel, Artur. (1988). My Life and Music. Courier Corporation

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

