

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

КАФЕДРА ІНТЕРПРЕТОЛОГІЇ ТА АНАЛІЗУ МУЗИКИ
КАФЕДРА СОЛЬНОГО СПІВУ ТА ОПЕРНОЇ ПІДГОТОВКИ

**МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ
Ф. ШУБЕРТА ТА ЇЇ РОЛЬ ДЛЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Магістерська робота
Печеневська Богдана Віталіївна

Науковий керівник –
доктор мистецтвознавства,
професор, академік академії
наук вищої школи України
Шаповалова Л. В.

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають

посилання на відповідне джерело

Печеневська Б. В.

ХАРКІВ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1	
МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Ф. ШУБЕРТА: ТЕОРЕТИКО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	9
1.1 Романтична естетика і поетико-музичний синтез.....	9
1.2. Інтонаційна основа музично-поетичної символіки.....	11
1.3. Символічні моделі вокальної лірики Ф. Шуберта.....	14
1.4. Функції інструментального супроводу Lied.....	16
Висновки до Розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2	
МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА LIED Ф. ШУБЕРТА ТА ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	21
2.1. «Gretchen am Spinnrade» D.118: символіка руху.....	21
2.2. «Du bist die Ruh» D.776: символ тиші та духовного спокою	25
2.3. «Der Lindenbaum» з циклу «Winterreise»: природа як образ пам'яті та внутрішнього дому.....	29
2.4. Балада «Erlkönig» D.328: метафізика смерті	33
Висновки до Розділу 2.....	39
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49

ВСТУП

Вокальна творчість Франца Шуберта є одним із центральних феноменів європейського, у межах якого Lied перетворюється з камерного побутового жанру на витончену форму музично-поетичної філософії музичного романтизму. Особливе значення в цьому процесі має символіка природи, яка у Ф. Шуберта постає як автономна смислова система, що визначає спосіб формування поетико-драматургічної логіки твору.

У сучасній виконавській практиці зростає потреба у глибокому осмисленні символічних структур шубертівських Lied, адже саме вони визначають інтонаційний, тембровий, дихальний та драматургічний характер інтерпретації. Дослідження природної символіки у вокальних творах Ф. Шуберта набуває особливої актуальності в контексті сучасної гуманітарної парадигми, що поєднує музикознавчий аналіз із філософсько-естетичними та виконавськими підходами.

Актуальність теми спричинена необхідністю поглибленого вивчення музично-поетичної символіки Lied як ключового механізму формування романтичної естетики Ф. Шуберта.

Об'єкт дослідження – вокальна творчість Франца Шуберта; **предмет** – символіка природи в музично-поетичній драматургії Lied (на прикладі творів «Gretchen am Spinnrade», «Du bist die Ruh», «Der Lindenbaum», «Erlkönig») та її роль у виконавській інтерпретації.

Мета дослідження – здійснити семантичний аналіз символіки природи в обраних творах Ф. Шуберта в жанрі Lied, та з'ясувати її роль у формуванні виконавської інтерпретації.

Завдання дослідження:

- окреслити філософсько-естетичні засади романтичного світогляду, у межах якого формується музично-поетична символіка Шуберта;
- розкрити сутність шубертівської музичної символіки та його функції у вокальних творах;

- виявити ключові символічні моделі вокальної драматургії та їхню художню природу;
- визначити роль фортепіанного акомпанементу як смислового центру Lied;
- здійснити семантичний аналіз музично-поетичної символіки в Lied Ф. Шуберта раннього та зрілого періодів творчості (на прикладі виконавських версій творів «Gretchen am Spinnrade», «Du bist die Ruh», «Der Lindenbaum», «Erlkönig»);
- сформувати методичні орієнтири для виконавців щодо інтерпретації символічних структур шубертівських пісень.

Теоретичну базу дослідження становлять праці, що репрезентують фундаментальні напрями сучасної музичної науки:

- *камерно-вокальна музика у системі жанрів XIX століття:* Ф. Блюме [22], Л. Бодлі [23], М. Голл [34], Дж. Парсонс (ред.) [38], Л. Тунбрідж [42], С. Юенс [43; 44; 45];
- *загальна естетика музики XIX століття:* І. Бент [21], Ф. Блюме [22], М. Браун [26], Р. Креймер [36], Б. Ньюболд [37], Г. Гіббс [30; 31; 32], Г. Джонсон [35];
- *теорія музичних жанрів та стилю:* Н. Беліченко [1], М. Борисенко [3], О. Катрич [5], Я. Котенко [8], А. Муха [12], С. Шчитікова та О. Якимець [18], І. Бент [21], Л. Тунбрідж [42];
- *інтонаційно-гармонічний аналіз, структурно-функціональний аналіз* – Т. Кравцов [9], Я. Якуб'як [20], Д. Дамшродер [27], Дж. Рід [39], Р. Креймер [36];
- *інтерпретологія:* Т. Веркіна [4], Н. Кашкадамова [6], В. Москаленко [11], О. Фекете [15], Н. Харнонкурт [16], В. Манчук [10];
- *шубертознавство, дослідження Lied (жанровий підхід):* О. Дойч [28; 29], Ф. Блюме [22], Л. Бодлі [23; 24], М. Браун [26], Д. Дамшродер [27], Г. Гіббс [30–33], М. Голл [34], Г. Джонсон [35], Р. Креймер [36], Б. Ньюболд [37],

Дж. Парсонс (ред.) [38], Дж. Рід [39], Ф. Шуберт / Р. Вігмор [40; 41], С. Юенс [43–45], Шуберт і шубертіанство [17], Ж. Німенська [13; 14], С. Шчитікова та О. Якимець [18], Ю. Щербаков [19].

Опрацювання категорій «модель», «структура», «стиль» та специфіки художнього мислення спирається на розвідки Н. Беліченко [1], О. Катрич [5], Н. Кашкадамової [6], І. Бичко [2], де окреслено філософсько-естетичні засади трактування художнього образу й стилю в європейській культурі. Проблематика сприймання музики, ролі слухача та механізмів формування художньої свідомості залучається за працями О. Костюка [7]. Внутрішня логіка гармонічного розвитку й інтонаційних зв'язків розглядається на підставі досліджень Т. Кравцова [9], А. Мухи [12].

Інтерпретаційно-виконавський аспект проблеми базується на роботах Т. Веркіної [4], В. Москаленка [11], О. Фекете [15], Н. Кашкадамової [6], Я. Котенка [8], де осмислюються питання актуального інтонування, формування виконавської концепції, стилю музиканта-виконавця, історичних моделей виконання та романтичного типу музичного мислення. Ідеї музики як «мови звуків» і принципи історично інформованого виконання враховуються за працею Н. Харнонкурта [16], а також за підручником Я. Якубяка [20], що слугує методологічною основою для структурного аналізу вокальних творів. Узагальнення щодо фортепіанного мистецтва й традицій інтерпретації подано у праці Г. Гаролда [46].

Специфічно шубертівський вимір дослідження спирається на корпус шубертознавчої літератури: збірник наукових статей «Шуберт и шубертіанство» [17], праці Л. Бодлі [23], [24], М. Брауна [26], Д. Дамшродера [27], О. Дойча [28], [29], К. Гіббса [30], [32], [33], Б. Ньюболда [37], М. Галла [34], Г. Джонсона [35], Р. Крамера [36], а також колективні видання «The Cambridge Companion to Schubert» і «The Cambridge Companion to the Lied» [33], [38]. У цих працях висвітлено життєвий та творчий шлях композитора, особливості його стилю, драматургії, гармонічного мислення й специфіку Lied як жанру. Окремий блок становлять тексти й коментарі до вокальних творів Ф.

Шуберта (Ф. Шуберт, Р. Вігмор – [40]; «Гіперіон Рекордз» – [41]), які забезпечують надійну джерельну основу для поглибленого аналізу музично-поетичної символіки.

Питання музично-поетичного змісту, ролі слова в Lied та інтерпретації вокальних циклів розробляються в сучасних дослідженнях Ж. Німенської [13], [14], В. Манчук [10], С. Юенс [43–45], Л. Тунбрідж [42], Дж. Ріда [39], де проаналізовано драматургію циклів «Winterreise», «Die schöne Müllerin», специфіку поетичного тексту, образної системи та взаємодії музики й слова. Проблема «другого життя» шубертівських вокальних творів у фортепіанних транскрипціях розглядається в роботах М. Борисенка [3] та Ю. Щербакова [19], що дозволяє осмислити транскрипцію як особливу форму інтерпретації й продовження шубертівської традиції.

У сукупності зазначені праці формують цілісну теоретико-методологічну базу дослідження, яка поєднує філософсько-естетичний, стильовий, інтонаційно-аналітичний, інтерпретаційний та шубертознавчий підходи до вивчення музично-поетичної символіки Lied Франца Шуберта та її репрезентації у виконавській інтерпретації, і саме недостатній рівень опрацювання цієї теми в українській музикознавчій літературі зумовив необхідність широкого залучення міжнародних наукових джерел.

Методологія дослідження ґрунтується на таких наукових підходах:

- *історичний* (вивчення вокальної творчості Ф. Шуберта в контексті становлення романтичної естетики);
- *функціонально-структурний* (аналіз інтонаційних, гармонічних та фактурних елементів Lied);
- *інтерпретаційний* (осмислення музично-поетичного змісту з позиції виконавця);
- *жанровий* (модель Lied у світі драматургії камерно-вокального твору);
- *стильовий* (розуміння індивідуального композиторського стилю Ф. Шуберта та його відтворення у власній виконавській діяльності);

– *порівняльно-інтерпретаційний* (співставлення різних Lied та моделей їхнього виконання).

Наукова новизна отриманих результатів:

- уперше на українському музикознавчому матеріалі здійснено комплексний аналіз природної символіки шубертівського Lied, що поєднує семіотичний, інтонаційний, філософсько-естетичний та виконавсько-інтерпретаційний підходи;
- уточнено зміст музично-поетичної символіки Ф. Шуберта та визначено її структурні рівні (інтонаційний жест, темброва формула, ритмічна модель, фактурно-гармонічна семантика);
- виявлено й охарактеризовано ключові моделі природної символіки (образ вітру, води, шляху, ночі, дерева/лісу) у ранніх і зрілих Lied, простежено механізм їх трансформації у вокальну драматургію;
- обґрунтовано провідну роль фортепіанного акомпанементу як автономного семантичного рівня, який не лише супроводжує, а й формує психологічну логіку вокальної партії та визначає драматургію образу;
- вперше здійснено порівняльний семантичний аналіз творів різних періодів творчості Ф. Шуберта (на прикладі виконавських версій його творів «Gretchen am Spinnrade», «Erlkönig», «Du bist die Ruh», «Der Lindenbaum») у контексті їх символічної системи та інтонаційної драматургії;
- запропоновано авторські методичні орієнтири для виконавської інтерпретації шубертівських Lied, що враховують семіотичну природу образів, інтонаційну семантику та специфіку вокально-дихального формування фрази.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали та висновки дослідження можуть бути використані у виконавській і педагогічній практиці вокалістів, у курсах «Історія вокального мистецтва», «Інтерпретація вокального твору», «Камерно-вокальний ансамбль», а також у розробці методичних рекомендацій із підготовки Lied Ф. Шуберта. Матеріали можуть стати базою для подальших міждисциплінарних досліджень у галузі музичної семіотики, психології голосу та художньої інтерпретації.

Апробація результатів. Магістерське дослідження та його результати обговорювалися на кафедрі інтерпретології та аналізу музики та кафедрі сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Структура роботи. Кваліфікаційна праця складається зі Вступу, двох розділів, восьми підрозділів, висновків і Списку використаних джерел (46 позиції). Загальний обсяг – 54сторінки тексту.

РОЗДІЛ 1

МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Ф. ШУБЕРТА: ТЕОРЕТИКО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1 Романтична естетика і поетико-музичний синтез

Творчість Франца Шуберта органічно вкорінена в інтелектуальний простір раннього німецького романтизму, який на межі XVIII–XIX століть сформував нову парадигму художнього мислення. У цей період культурна свідомість звертається від раціоналістичних ідей Просвітництва до внутрішнього духовно-психологічного досвіду, особистісних переживань і пошуку емоційної правди. Мистецтво починає сприйматися як засіб пізнання людини та її метафізичних інтенцій, а музика стає особливою духовною мовою. У такому контексті формується естетичний світогляд композитора, для якого звучання є природним продовженням внутрішнього життя, а поетичний текст – імпульсом для розвитку інтонаційної думки.

Філософія німецького романтизму пов'язана з натурфілософськими ідеями Ф. Гете та Й. Шеллінга, які сформували уявлення про спорідненість духовного й природного начал в людині [2]. У такому баченні Lied перестає бути побутовою піснею та перетворюється на форму інтелектуально-духовної рефлексії, в якій музика і слово з'єднані на рівні смислово-інтонаційної взаємодії.

У працях німецьких дослідників, зокрема К. Дальхауса, підкреслюється, що Ф. Шуберт докорінно оновлює жанрову природу Lied, перетворюючи його на форму внутрішньої психологічної драми. Ф. Блюме [22] зазначає, що у композитора вокальна мелодія й фортепіанна партія функціонують як єдиний художній організм, у якому інтонація виступає основним носієм смислу та засобом поетичного розкриття тексту.

Ієн Бент [21] вважає Ф. Шуберта одним із попередників нової романтичної інтонаційної лексики, здатної відтворювати психологічні стани та духовні напруження. Пріоритет внутрішнього емоційного жесту над зовнішньою подією стає визначальною рисою шубертівських Lied, у яких музика розгортає поетичну думку в інтонаційно-структурному просторі.

Важливе місце у світогляді австрійського митця посідає натурфілософські ідеї. Образи природи в його творах перестають бути описовими – вони функціонують як символи емоційних станів ліричного суб'єкта. Мотиви морозу, вітру, води, дерев чи зимового пейзажу постають продовженням свідомості героя. Для композитора поетичний текст є психоемоційним кодом, який він розкриває через інтонацію та її трансформації (за Бодлі ([23])).

Дія цих символічно-інтонаційних кодів особлива помітна у циклах «Die schöne Müllerin» та «Winterreise». На думку Крістофера Гіббса [32], обидва опуси вибудовують систему інтонаційних моделей, що передають внутрішню драматургію свідомості героя. У «Winterreise» мотиви дороги, зимового безмежжя, вітру або застиглому простору створюють мережу екзистенційних символів, які формують психологічну траєкторію мандрівника.

Сьюзан Юєнс [43] тлумачить цикл як філософську рефлексію про природу буття, самотність, духовну кризу та пошук сенсу.

Лора Тюнбрідж [42] наголошує, що вокальні цикли композитора мають складну архітектуру душевного досвіду: тональні зсуви, зміни фактури, регістрові контрасти й ритмічні моделі віддзеркалюють поступові стани героя, створюючи багатовимірний музично-психологічний простір. На цьому ґрунтується концепція поетико-музичного синтезу: Lied постає як форма художньої філософії, у якій звук стає засобом вираження емоційних, духовних та онтологічних смислів.

З огляду на це, романтична естетика, натурфілософська традиція та гуманістична антропологія формують естетичні принципи творчого мислення автора. Його Lied постає не як «співана поезія», а як глибинна форма

музичного осягнення людського буття, у якій художній звук відкриває найтонші рівні внутрішнього досвіду та утворює простір духовної свободи.

1.2 Інтонаційна основа музично-поетичної символіки

У музично-теоретичній думці XIX століття інтонація розглядається як провідний чинник формування музичного змісту. Саме в добу романтизму (передусім, у творчості Ф. Шуберта) – вона виходить за межі суто звукового явища й набуває статусу семантичної одиниці, здатної виражати психологічні та екзистенційні стани ліричного суб'єкта. Такий підхід спирається на уявлення про інтонацію як носій духовного змісту, розроблене в працях О. Костюка [7], М. Кравцова [9], пізніше – В. Москаленка [11], Ж. Німенської [13], які наголошували, що у вокальній музиці інтонація є продовженням внутрішнього мовлення та психоемоційного жесту.

У Lied австрійського митця інтонація реалізується як багатошарова модель, що охоплює мелодичні, гармонічні, ритмічні та фактурні параметри, формуючи цілісне семантичне поле твору. Мелодичні формули мають символічну природу та виражають певні внутрішні стани. Низхідні секундові рухи, характерні для таких опусів, як «Der Leiermann»¹ чи «Der Tod und das Mädchen»², передають скорботу, емоційну втому та відчуття згасання – про це писав Джон Рід [39].

Висхідні кантиленні звороти, навпаки, пов'язуються з інтонаціями прагнення й духовного піднесення: у «Du bist die Ruh»³, вони формують образ поступового внутрішнього просвітлення, що співвідноситься з висновками О. Костюка [7].

¹ https://www.youtube.com/watch?v=sIIS-UgixGE&list=RDsIIS-UgixGE&start_radio=1 – Der Leiermann.

² https://www.youtube.com/watch?v=vKh4JsWvsPw&list=RDvKh4JsWvsPw&start_radio=1 – Christa Ludwig sings "Der Tod und das Mädchen" by Schubert

³ https://www.youtube.com/watch?v=WpyY6o2R8Xc&list=RDWpyY6o2R8Xc&start_radio=1 – Schubert: Du Bist die Ruh (William Thomas & Eugene Asti)

Хвилеподібні мелодичні лінії, як у «Gretchen am Spinnrade»⁴, створюють образ емоційної нестійкості та внутрішнього коливання, що відповідає концепції «інтонаційного жесту», яку описував К. Гіббс [33].

Гармонічна організація Lied у творчості Ф. Шуберта також має семантичний вимір. Д. Дамшродер [27] наголошує, що гармонія в його музиці моделює не лише форму, а й внутрішній психологічний стан героя. Мажорні фрагменти у «Winterreise»⁵ не несуть ознак справжньої радості: Л. Тюнбрідж [42] трактує їх як миттєві проблиски надії, які з'являються та швидко згасають. Мінор, за Ф. Блюме [22], перетворюється на онтологічний стан, пов'язаний із екзистенційною глибиною та духовною самотністю. Плагальні звороти у «Der Lindenbaum» набувають семантики пам'яті та віддалення, що узгоджується з концепцією Р. Крамера [36], який розглядав інтонацію як структуру внутрішнього часу.

Ритм у вокальних творах композитора передає суб'єктивне відчуття часу ліричного героя. Повторювані остинатні формули, подібні до тих, що звучать у «Gute Nacht»⁶), створюють відчуття безперервного руху, пов'язаного з життєвою дорогою (одним із центральних символів «Winterreise», який проаналізувала С. Юенс [43]).

Затримані ритмічні пози, метричні зсуви та статичні моделі – як у «Gefrorene Tränen»⁷ – відтворюють емоційну застиглість, стан внутрішнього шоку, коли психологічний час ніби втрачає рух.

Фортепіанний супровід у творчості автора Lied формує складну систему символічних образів. (масло масляное) Арпеджовані фігурації постають репрезентацією води, пам'яті або безперервного потоку свідомості, що чітко

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=N9GqYa5sqXY> – Wallis Giunta - Gretchen am Spinnrade (Schubert) 【HD】

5

https://www.youtube.com/watch?v=l0Rry-ahcHM&list=RDl0Rry-ahcHM&start_radio=1 – Schubert: Die Winterreise D. 911 / Fischer Dieskau & Brendel

6

https://www.youtube.com/watch?v=wIw1OiLyZZk&list=RDwIw1OiLyZZk&start_radio=1 – Franz Schubert - Gute Nacht D911/1

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=uMJj1loC1g8&list=RDuMJj1loC1g8&start_radio=1 – Schubert - Gefrorene Tränen (Winterreise-Liederzyklus)

простежується в «Auf dem Wasser zu singen»⁸ (за словами К. Гіббс [33]). Дрібні тремтливі фігурації в «Der Lindenbaum» передають рух вітру та хвилі ностальгійного спогаду, тоді як педальна розмитість або роз'єднані акорди створюють ефект просторової віддаленості та емоційного відчуження – аспект, детально описаний Т. Веркіною [4].

Р. Крамер у праці «Distant Cycles» [36] трактує шубертівську Lied як структуру, у якій інтонаційні формули виконують функцію акумуляції емоційного досвіду. Повернення певного інтонаційного жесту означає повернення до попереднього психологічного стану, а сама інтонація стає механізмом музичної пам'яті. Грем Джонсон [35] виокремлює низку інтонаційних архетипів (кохання, природу, смерть, віру, відчуження) кожен з яких має власні типові структури: низхідні секунди як формула плаксивості, тритон як знак духовного розламу, висхідна хроматика як образ просвітлення, мінорно-мажорні переходи як інтонація прозріння, остинатний ритм кроку як символ долі. Ці архетипи формують стійку інтонаційну семантику та забезпечують єдність художнього мислення композитора.

Поетичне слово у шубертівських Lied не є лише текстовим компонентом, а й джерелом первинної музичної енергії. Ж. Німенська [13] зазначає, що мовний матеріал задає фонетичний імпульс, який визначає мелодичну, ритмічну та динамічну організацію фрази. Джон Рід [39] звертає увагу, що вокальна артикуляція має семантичний статус: атака, наголос чи мікродинаміка здатні кардинально змінити смислову напругу.

Ці принципи яскраво виявляються у конкретних Lied композитора. У «Gretchen am Spinnrade» безперервний рух арпеджіо передає механічний і психологічний коловорот, тоді як мелодія втілює емоційну одержимість героїні. У «Der Lindenbaum» фактура супроводу функціонує як символ пам'яті, що протиставляється холодній реальності, а в «Du bist die Ruh» кантилена

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=TEvo9PTnIlo&list=RDTEvo9PTnIlo&start_radio=1 – Schubert: Auf dem Wasser zu singen, D. 774

формує духовну інтонацію сходження, народжену зі м'яких секундових піднесень та спрямовану на створення внутрішньої гармонії.

Таким чином, інтонаційний код у спадщині видатного австрійця – це багатовимірна семантична система, у якій кожен рівень музичної структури має символічне навантаження. Мелодичні жести відображають внутрішні переживання, гармонічні структури моделюють емоційний простір, ритмічні формули формують внутрішню часовість, а фактурно-темброві конфігурації створюють образи психологічних або природних станів.

Для виконавця осягнення цього інтонаційного коду означає можливість проникнути в глибинні смисли твору та відтворити їх у співі, адже інтонація стає засобом автентичного прочитання музики австрійського композитора, а сама Lied – формою розкриття людського буття через звук.

1.3. Символічні моделі вокальної лірики Ф. Шуберта

Вокальна драматургія Lied австрійського митця – це глибокий внутрішній психологічний процес, який розгортається не в площині зовнішніх подій, а у сфері суб'єктивного переживання героя. На відміну від композиторів, що тяжіли до сюжетної оповідності, автор Lied формує власний тип драматургічного мислення, у якому першорядним є рух свідомості ліричного героя. Музика перетворюється на акустичний еквівалент емоційних станів, спогадів та внутрішніх «сцен душі», а жанр Lied функціонує як мікромодель духовної драматургії, де символи, інтонації та фактура відтворюють логіку психічного розвитку.

Семантичну основу цієї драматургії становлять ключові поетичні символи, що формують смисловий каркас твору та слугують орієнтирами для виконавця-інтерпретатора. Наскрізними є символ дороги, який у циклі «Winterreise» набуває широкого екзистенційного змісту [43]. Дорога позначає не фізичний рух, а внутрішній маршрут самопізнання самого героя. Остинатні фігурації у партії фортепіано моделюють регулярність кроків і монотонний перебіг часу; гармонічні хитання передають психологічні коливання між

надією та відчаєм; ступенева мелодика створює враження невідворотного, хоч і повільного руху вперед. У «Gute Nacht» триольні формули породжують ілюзію безкінечного руху, підкреслюючи, що шлях героя не має повернення: він залишає соціальний світ і входить у простір внутрішнього самодослідження [43].

Природа в творах австрійського композитора ніколи не є описовим тлом; вона функціонує як алегорична система, через яку митець розкриває психологію персонажа. Природні явища виступають «зовнішніми проєкціями» внутрішнього стану героя, що узгоджується з романтичним принципом відповідності між природою і людською душею [23; 42]. Вітер символізує тривогу й непевність; сніг і крига – душевне заціпеніння; вода – мінливість почуттів чи потік пам'яті; дерево – опору й ностальгійний прихисток; ніч – сферу самотності або інтуїтивного осяяння. У «Der Lindenbaum» дерево уособлює втрачений спокій: хвилеподібний ритм супроводу нагадує рух гілок і водночас створює інтонацію пам'яті [43]. У «Gefrorene Tränen» крига набуває значення емоційного блокування, а «кристалічна» фактура супроводу формує відчуття відчуження [42].

У багатьох Lied майстра романтичної лірики виразною є онтологічна опозиція світла і темряви. Це не формальне зіставлення мажору й мінору, а розгорнена символічна система. Світлі сфери підкреслені прозорою фактурою, високими регістрами та м'якими консонансами; темні – низькими звучностями, ущільненою акордовою вертикаллю та хроматичними напруженнями [22; 36].

Світло у творах митця символізує короткі моменти осяяння або духовної пам'яті, які швидко згасають («Gute Nacht», «Der Lindenbaum»). Темрява ж являє собою простір екзистенційної кризи та внутрішньої непевності. Між цими полюсами розгортається психологічна драма мандрівника, – вважає дослідниця С. Юенс [43].

Автор трактує час як внутрішній психологічний процес, а не як об'єктивне (фізичне) явище. Його музика передає часовість душевних станів:

остинато позначає застиглість і повторюваність, *rubato* – хвилеподібні емоційні збурення, гармонічні зрушення – миттєві інтуїтивні осяяння, – пишуть Д. Дамшродер [27] та Р. Крамер [36]. У «Winterreise» внутрішній час героя нерідко суперечить зовнішньому: події рухаються повільно, але психологічні стани змінюються з винятковою інтенсивністю, формуючи феномен подвійної часової перспективи [43].

Вокальна лінія у творах музиканта набуває ознак інтонаційної мови свідомості. Вона функціонує як внутрішній монолог – сповідальний, ламкий, інколи майже молитовний. Тендітна кантилена передає вразливість, аркові фрази – медитативне зосередження, уривчасті мотиви – емоційний надлом, а рекитативні інтонації позначають моменти істини, – відзначає ХТО7 [39; 35]. У «Der Leiermann» голос героя стає майже беземоційним, наближаючись до монотонної аскетичної структури, що створює ефект зустрічі з «тіньовим двійником» – шарманщиком [43].

Резюме. Цикл «Winterreise» побудовано як поступовий психологічний розвиток, у межах якого символи трансформуються і перегукуються: «Gute Nacht» – поріг екзистенційної ініціації; «Gefrorene Tränen» – заперечення власних почуттів; «Der Lindenbaum» – пам'ять як альтернативна реальність; «Der Wegweiser» – драма вибору; «Der Leiermann» – екзистенційне самопізнання (за Юенс [43]).

Символічні моделі вокальної драматургії австрійського композитора формують складну багатошарову систему, у якій слово, інтонація та фортепіанна фактура функціонують як взаємопов'язані смислові знаки. Саме завдяки цьому *Lied* переходить від побутового жанру до *художньої романтичної пісні* як психологічної моделі внутрішнього світу людини. Для виконавця це означає необхідність мислити не зовнішніми подіями, а цілісним символічним хронотопом, де кожен мелодичний жест і кожен фактурний штрих має драматургічну вагу.

1.4 Функції інструментального супроводу *Lied*

У вокальній творчості австрійського класика фортепіанний супровід виступає як самостійна драматургічна ланка, паритетна до вокальної партії й змістовно навантажена не менше, ніж поетичний текст. У фундаментальних працях з історії й теорії Lied Дж. Парсонса [38], Л. Б. Бодлі [23; 24], Грема Джонсона [35], Крістофера Гіббса [33; 32; 31] наголошується, що саме фортепіано створює емоційно-семантичний простір шубертівської пісні. Супровід у композитора ніколи не виконує роль простого гармонічного тла: він функціонує як окремий смисловий голос-тембр-персонаж, здатний розвивати, коментувати, уточнювати та поглиблювати драматургію вокальної лінії.

Однією з ключових функцій супроводу є відображення психологічних станів, які не проартикульовані безпосередньо в тексті. Інструментальна партія розкриває приховані емоції персонажа (тривогу, напруження, відчай, смуток чи сподівання). У «Gretchen am Spinnrade» безперервні арпеджіо моделюють обертання прядки й водночас нав'язливий внутрішній монолог героїні, вказуючи на її емоційну одержимість [35]. У «Der Tod und das Mädchen» тяжкі акордові вертикалі створюють акустичний простір фатальності, де голос дівчини звучить як поєднання протесту й смиренності [39]. Таким чином, фортепіано є своєрідним «психологічним коментатором», який озвучує приховані емоційні реакції героя.

Фортепіанна фактура у творчості майстра романтичної пісні часто моделює «символічні ландшафти»: простір вітру, шум води, дороги, холоду чи ночі реалізуються через характерні фігурації, ритміку та темброві ефекти. Вітер проявляється у розщеплених легато-пасажах, вода – у хвилеподібних арпеджіо, дорога – у монотонних триолях або крокових пульсаціях, холод – у статичних акордах, що створюють ефект «застиглого» звучання.

Дж. Парсонс підкреслює, що фортепіано в шубертівській Lied виконує функцію «звукової сценографії», у межах якої вокальна партія постає людською присутністю всередині ширшого символічного простору [38]. Саме тому у «Der Lindenbaum» супровід передає м'якість спогаду, а в «Auf dem

Wasser zu singen» фактура імітує коливання хвиль та їх психологічні відповідники [35].

Окремої уваги потребує *темпо-ритмічна функція* фортепіано. У багатьох творах австрійського композитора саме супровід визначає спосіб переживання часу: від застиглого й тягучого до імпульсивного й тривожного. У циклі «Winterreise» ритмічне остинато створює також відчуття постійного руху вперед, де мандрівка героя є метафорою внутрішнього психологічного процесу, а не зовнішньої подорожі [43; 44]. Раптові гармонічні «злами» та паузи функціонують як «спалахи пам'яті», руйнуючи лінійність часу й формуючи драматургію внутрішніх станів.

Взаємодію вокальної партії та фортепіано у творця Lied можна визначити як принцип образно-драматургічної поліфонії. Фортепіано розвиває автономну драматургічну лінію: іноді передує голосу, задаючи емоційний контекст; іноді розвиває те, що вокальна партія не здатна висловити; іноді вступає у контрапункт як опозиційний смисловий пласт. Грем Джонсон зазначає, що в багатьох Lied голос і фортепіано виконують різні «ролі свідомості» героя, розподіляючи між собою психологічні та семантичні рівні тексту [35]. Ю. Щербаков переконливо засвідчує на прикладі транскрипцій Ференца Ліста, що супровід шубертівських пісень настільки насичений смисловими шарами, що може існувати як самостійний інструментальний твір, не втрачаючи символічної глибини [19].

Концепція Н. Харнокурта [16] про музику як «мову звуків» дозволяє усвідомити унікальну автономність фортепіано у Lied, де інструментальна партія формує власну змістову лінію, часто ширшу за поетичний текст. У творчості Ф. Шуберта вступи та постлюдії виконують роль «позасюжетного голосу», що встановлює зв'язок між зовнішньою подією та внутрішнім переживанням персонажа.

Таким чином, фортепіанний супровід у Lied австрійського композитора – це смисловий центр твору, який виконує функції психологічного коментаря, символічної сценографії, організатора внутрішнього часу та «другої

свідомості» героя. Для виконавця осягнення супроводу означає проникнення у багатопланову семантику, що формується через фактуру, тембр, ритм, динаміку й педалізацію та забезпечує повноцінне розуміння музично-поетичної драматургії шубертівської Lied.

Висновки до Розділу 1

У першому розділі було окреслено теоретико-естетичні засади музично-поетичної символіки у вокальній творчості Ф. Шуберта, що дозволило сформулювати комплексне бачення її художньої природи. З'ясовано, що музично-поетична символіка становить осердя романтичної Lied, адже виникає в точці перетину інтонації, слова й емоції, утворюючи особливу «внутрішню мову» романтичної свідомості. Музика в цих творах не є ілюстрацією поетичного тексту, а функціонує як автономна символічна система, здатна розкривати приховані психологічні та екзистенційні смисли.

Філософська основа поезики австрійського митця пов'язана з натурфілософським гуманізмом німецького романтизму, для якого характерні ідеї єдності людини й природи, а також розуміння мистецтва як форми самопізнання. У зв'язку з цим природа в романтичній Lied постає не як описовий пейзаж, а як духовний співрозмовник: природні явища антропоморфізовані, промовляють «голосом» ліричного героя, набуваючи морально-психологічного та емоційного змісту. Вони складають зовнішню форму для психологічного портрету ліричного героя (canto). Їх розуміння відбувається і єдності зовнішнього і внутрішнього світів жанру Lied.

Важливою складовою художньої мови композитора є інтонаційна основа, сформована зі стійких мелодичних, гармонічних і ритмічних формул, пов'язаних із архетипічними станами – коханням, відчуженням, дорогою, молитвою, смертю, пам'яттю. Вони функціонують як знаки, через які митець артикулює екзистенційні ситуації, а для виконавця вони стають своєрідними ключами до змістовного прочитання твору.

Символічні моделі вокальної драматургії, які автор послідовно формує у своїй творчості – образ дороги, зими, липи, шарманщика, мотиви сліз,

холоду чи роздоріжжя – утворюють комплексні сенсові структури, що особливо виразно втілюються в циклах «Die schöne Müllerin» та «Winterreise». Ці цикли сприймаються як духовні чи музичні наративи, у яких шлях героя осмислюється як шлях внутрішнього становлення й самопізнання.

Особливого значення набуває роль фортепіанного супроводу, який у вокальних творах митця виконує функцію семантичного ядра, самостійної драматургічної сили та «другої свідомості» героя. Саме фортепіано формує емоційні ландшафти, моделює художній часопростір, коментує й поглиблює поетичний зміст, розкриваючи ті аспекти переживання, що лишаються за межами вербального тексту.

Важко стверджувати, що романтична Lied є унікальним феноменом синтезу музичної, поетичної та філософської складових. Музично-поетична символіка у творах Ф. Шуберта слугує не лише стилістичною ознакою, а фундаментальною естетичною категорією, яка визначає художню природу композицій і відкриває широкі можливості для виконавської інтерпретації. На цій теоретичній основі доцільно перейти до аналізу окремих Lied та простежити, як саме символічні структури реалізуються в конкретних вокальних інтерпретаціях.

РОЗДІЛ 2.

МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА LIED Ф. ШУБЕРТА ТА ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

2.1.«Gretchen am Spinnrade» D.118: символіка руху

Пісня «Gretchen am Spinnrade» D.118 (1814) за правом вважається переломним моментом у становленні Lied як жанру «внутрішньої музичної драми». Саме в цьому творі окреслюється новий принцип вокально-поетичного мислення, у якому музика не супроводжує текст, а створює самостійний драматургічний простір, що розкриває психологію персонажа глибше, ніж буквальний зміст поезії Гете. Ф. Шуберт перетворює побутову сцену за прядкою на модель психічного стану героїні, де зовнішня дія стає лише відправною точкою для занурення у внутрішній монолог Гретхен.

Ключовою художньою ідеєю композиції є символіка руху, який у пісні існує на фізичному, психологічному та метафізичному рівнях. Фортепіанна фактура, побудована на безперервних арпеджіо правої руки, буквально імітує обертання прядки, створюючи відчуття моторної безперервності. Проте цей процес набуває символічно-психологічного значення: він утілює нав'язливе, циклічне мислення дівчини, чия свідомість постійно повертається до образу коханого. Ліва рука з рівномірними пульсаціями виконує роль «внутрішнього метронома» – серцебиття й дихання, що поступово виходять з рівноваги,

підсилюючи відчуття внутрішньої залежності та емоційної зосередженості на єдиному образі.

У такий спосіб композитор створює двошарову драматургію, у якій одночасно діють:

- реальний рух – механічне обертання прядки, передане остинатною фігурацією;
- рух свідомості – спіраль почуттів, що дедалі сильніше поглинають Гретхен.

Взаємодія цих двох планів вибудовує цілісну музично-поетичну модель часу, де переживання мають циклічний характер: думки героїні повертаються до тієї самої точки, утворюючи ефект психологічної пастки. Така повторність супроводу підкреслює нездатність вирватися з емоційного кола – її внутрішній стан не розвивається у лінійному напрямку, а рухається по замкненій орбіті, що веде вглиб власної душевної кризи.

Вокальна партія органічно влітається в цей звуковий простір. Лінія солістки розгортається через хвилеподібні інтонації, у яких поєднані ламкість, тривога, жагуче прагнення та імпульсивні спалахи пам'яті. Контраст між стриманими початковими фразами й наростаючим експресивним напруженням у центральному епізоді відображає перехід від опису стану до глибокого особистісного переживання. Важливо, що поступове нагнітання вокального вислову не руйнує остинатної структури: навпаки, моторика фортепіано стає наполегливішою, ніби фіксує неможливість звільнення від нав'язливої думки.

Особливо промовистою є кульмінація на словах «sein Kuß!». Тут обидва рівні музичного тематизму досягають максимальної напруги: вокальна мелодія піднімається до верхніх регістрів, а супровід ущільнюється динамічно й фактурно. У цій точці створюється відчуття психологічного зламу: героїня переживає момент між реальністю та мрією, афектом і спогадом, бажанням і безсиллям. Єдність експресивної мелодії та моторної фактури породжує ефект

«емоційного перенасичення», коли подих, свідомість і фізичний рух поєднуються в єдиній імпульсивній хвилі.

Не менш значущими є моменти повернення до стриманіших динамічних відтінків і початкової фактурної моделі, що формують драматургічну арку, де кульмінаційне напруження змінюється поверненням до вихідної внутрішньої порожнечі. Виникає «композиційний профіль» коловороту: від поступового наростання – до вибуху почуття – і знову до витоків. Це підкреслює психологічну природу твору: Гретхен не позбавляється свого страждання, а знову і знову переживає його по замкненому колу.

У виконавській інтерпретації «Gretchen am Spinnrade» важливо враховувати психологічно зумовлену дихальну динаміку вокальної партії. Співакці необхідно відтворити постійне напруження, внутрішню ламкість, спіралеподібність почуттів. Потрібен контроль дихання, чітка артикуляція, робота з нюансами легато та мікродинаміки, що формують ефект живого «внутрішнього мовлення».

Інструментальна партія вимагає технічного контролю, поєднаного з глибоким художнім осмисленням. Акомпаніатор має створити враження безперервного руху, уникаючи одноманітності, але зберігаючи циклічну логіку фактури. Контроль педалізації й гнучка робота кисті важливі для формування акустичного образу прядки – не механічного, а психологічно насиченого, як символу повторюваних думок.

Отже, «Gretchen am Spinnrade» – це шедевр музично-поетичного синтезу, де символіка руху стає ключовим чинником драматургії. У творі реалізується принцип *внутрішнього монологу*, у якому музика втілює не події, а стани свідомості. Пісня розкриває складну психологічну структуру, де мелодія, ритм і фактура діють як єдина система, що моделює душевний світ героїні. Виконавська інтерпретація потребує глибокого розуміння внутрішньої динаміки тексту, тонкої роботи з тембром і диханням, а також уміння передати рух почуттів, який визначає сутність музичного стилю мислення австрійського композитора.

Особливо цікаво символіка руху та внутрішнього монологу в «Gretchen am Spinnrade» розкривається у вокальних інтерпретаціях провідних співачок сучасності, адже саме порівняння різних виконань дозволяє побачити багатовимірність шубертівської драматургії та різні підходи до втілення психологічного образу Гретхен.

У виконанні Рене Флемінг (Renée Fleming)⁹ домінує трактування внутрішнього руху як повільної, тягучої, глибоко інтимного буття свідомості. Тембр її співацького голосу – густий, насичений, «оксамитовий»; фраза дихає великими дугами, створюючи відчуття, що героїня переживає не панічну тривогу, а приглушене, майже містичне занурення у свою одержимість. Співачка ретельно формує звук на основі плавної кантилени з мінімальною атачністю приголосних, що перетворює вокальну лінію на медитативний внутрішній пульс. Кульмінація на «*sein Kuß!*» у її виконанні не вибухає драматично, а звучить як *перенапруга всередині*, коли почуття втрачають контроль, але не розчиняються у зовнішньому крику. Такий підхід максимально наближує Lied до жанру інтимного психологічного ескізу, ритмічна пульсація фортепіано відтворює не паніку, а невловимий рух емоційної пам'яті.

Кардинально інший образ постає у виконанні Кірі Те Канава (Kiri Te Kanawa)¹⁰, чия інтерпретація відзначається аристократичною рівновагою та оперною красою тону. На відміну від Р. Флемінг, яка підкреслює внутрішню ламкість, К. Те Канава вибудовує більш світлий, піднесений і майже елегійний портрет Гретхен. Її тембр світлий, рівний, без різких контрастів чи нервових імпульсів, а вокальна лінія відзначається бездоганною кантиленою. У такому трактуванні образ прядки втрачає відтінок нав'язливості й звучить як легкий рух жіночої чуттєвості, а не як механічна «пастка свідомості». Емоційний центр Lied зміщується з психологічного зламу на задумливу, майже мрійну

⁹https://www.youtube.com/watch?v=HOAg01lmVGs&list=RDHOAg01lmVGs&start_radio=1 – Schubert: Gretchen am Spinnrade, D. 118

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=WxCSb6dTO5M> – Kiri Te Kanawa | Gretchen Am Spinnrade

ніжність, де рух – це не тривога, а плин почуття. Таким чином, у Кірі Те Канава «Gretchen am Spinnrade» набуває відтінків елегантності та художньої стриманості, що демонструє іншу грань шубертівського образу: Гретхен як символ чистоти, а не емоційного хаосу.

Третє виконання – інтерпретація Джессі Норман (Jessye Norman)¹¹ – вирізняється особливою драматичною насиченістю. Співачка, у традиції німецької вокальної школи, трактує Lied як сцену психологічного надлому, у якій кожна фраза звучить із загостреною дикційною атакою, напруженою вібрацією та енергією майже театрального переживання. Її голос не намагається згладити гострі кути, навпаки – підкреслює нервову пульсацію, внутрішній панічний рух, уривчастість дихання. Фактурний рух інструментального супроводу в цій інтерпретації сприймається як панічний ритм серця, від якого героїня не може втекти. Кульмінація звучить як вибух, майже крик, з відчуттям екзистенційного трагізму. Це виконання тяжіє до драматичної сцени й розкриває «Gretchen am Spinnrade» як стан граничного емоційного напруження, ув'язнений у безперервному коловороті нав'язливих думок. У Дж. Норман Lied постає маленькою трагедією, побудованою на тому ж інтонаційному матеріалі, який у Р. Флемінг звучить медитативно, а у К. Те Канава – елегійно.

Порівняння цих трьох інтерпретацій демонструє феноменальну гнучкість шубертівського тексту, який дозволяє виконавицям віднайти власну внутрішню правду: у Р. Флемінг рух – це внутрішня спіраль мовчазної одержимості; у К. Те Канава – елегійний плин жіночої чуттєвості; у Дж. Норман – панічний ритм екзистенційного надлому.

Представлене розмаїття підтверджує, що рух у «Gretchen am Spinnrade» є не зовнішнім атрибутом, а універсальною метафорою психічної динаміки, яку кожна виконавиця здатна наповнити новим смислом. Таким чином,

¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=9OhfDmWgEJI&list=RD9OhfDmWgEJI&start_radio=1 – Schubert: Gretchen am Spinnrade, D.118

порівняльний аналіз інтерпретацій не лише доповнює структурно-семантичний аналіз твору, а й виразно підтверджує його концептуальну багат шаровість.

2.2 «Du bist die Ruh» D.776: символ тиші та духовного спокою

Твір «Du bist die Ruh» D.776 (1823) належить до найвишуканіших перлин австрійського митця, де він максимально наближається до музичної медитації, перетворюючи камерну пісню на форму внутрішнього духовного самозаглиблення. На відміну від драматично напружених композицій на кшталт «Gretchen am Spinnrade» чи емоційно стрімкої «Winterreise», цей твір втілює зовсім інший тип художньої енергії: замість психологічної боротьби – глибока тиша, замість хвиль пристрасті – стан світлого спокою, замість емоційного руху – рівновага свідомості. Текст Фрідріха Рюккерта, наповнений образами миру, чистоти та внутрішнього прийняття, стає для автора не просто словесним матеріалом, а джерелом особливої інтонаційної естетики, у якій кожен звук перетворюється на знак просвітлення.

Мелодичний жест розгортається через ніжні секундові піднесення, позбавлені різкого драматичного імпульсу. На відміну від поривчастих висхідних інтонацій у драматичних творах, тут вони символізують поступове внутрішнє відкриття (тишею, світлом і духовною врівноваженістю). Лінія голосу плине плавно, майже молитвенно, створюючи відчуття, що звук народжується з глибин душі й обережно сягає зовнішнього простору, не порушуючи тендітності переживань. Така інтонаційність наближає композицію до медитативного стану, де герой не описує свої почуття, а перебуває всередині них.

Гармонічне тло твору напрочуд прозоре. Основна тональність H-dur надає звучанню світлості та чистоти, а мінімальні відхилення не порушують статичної рівноваги музичного простору. Тут немає різких модулювань чи напружених поворотів – навіть кульмінаційні моменти зберігають м'якість, властиву всій структурі.

На відміну від моторної фактури «Gretchen am Spinnrade», інструментальна партія «Du bist die Ruh» не стимулює розвиток подій, а радше утримує акустичний простір у стані стабільної ясності. Короткі акордові опори, делікатні фігураційні відтінки та м'яка педалізація створюють відчуття невагомості – мінімум зовнішніх подій, максимум духовної концентрації. Це не зображення зовнішнього світу, а структурна організація стану споглядання.

Уникнення контрастності є принциповим задумом композитора. Замість драматичних зіставлень – плавність; замість діалогу – єдність; замість напруги – повільне розчинення часу. Музична тканина плине так, ніби сама категорія часу зупиняється: не вперед, не назад, а в точці теперішнього моменту. Саме це робить твір зразком романтичного переживання тиші як духовного акту, а не просто емоційного стану.

Виконавська інтерпретація покладає на співаків особливі завдання. Фрази повинні звучати як єдиний подих (рівно, м'яко, без напруження й вагомого вібрато). Тембр має залишатися світлим і прозорим, позбавленим драматичного тиску. Тут важлива внутрішня зібраність і концентрація, що дозволяє відтворити атмосферу безмежності й очищення.

Солістам необхідно досягти не тільки технічної досконалості, а й внутрішньої тиші – здатності уповільнити власний емоційний ритм, відчутти спокій, з якого народжується духовна глибина. Саме це зумовлює трактування твору як своєрідної музичної молитви: не формально, а за сутністю, адже його логіка спрямована не на зовнішній ефект, а на світло всередині.

Невипадково, «Du bist die Ruh» у доробку австрійського композитора постає символом ясності, внутрішнього миру та метафізичної чистоти. Пісня не розповідає історію і не драматизує почуття – вона відкриває стан душі, у якому любов постає як форма духовного осяяння. Мелодична пластика, ясна гармонія, стримана фактура та специфічні виконавські вимоги утворюють єдиний художній простір, що втілює ідею тиші як глибинного одкровення людського серця.

Надзвичайно виразно духовно-медитативна природа «Du bist die Ruh» розкривається у вокальних інтерпретаціях, які підкреслюють різні відтінки тиші, спокою та внутрішнього світла. Саме аналіз виконавських реалізацій дозволяє побачити, наскільки різними можуть бути художні моделі тиші в межах одного інтонаційно стриманого твору.

У виконанні **Сільвії Шварц** (Sylvia Schwarz)¹² Lied «Du bist die Ruh» набуває форми інтимної камерної молитви, де центральним елементом є психологічна тиша всередині звуку. Тембр співачки – м'який, світлий, майже невагомий; фраза вибудовується як суцільне legato, позбавлене жодних жорстких атачних компонентів. У виконанні С. Шварц звук ніби постає не з напруги, а з зрівноваженого й м'якого подиху.

Особливо виразними є мікродинамічні переходи – вони надзвичайно тонкі, майже нечутні, але саме завдяки їм формується відчуття медитативної тиші, яку не можна порушити. У її трактуванні секундові піднесення звучать як повільне, лагідне духовне сходження, а кульмінації – не як емоційні вибухи, а як етапи внутрішнього просвітлення. Schwarz демонструє той різновид шубертівської кантилени, де голос не «розповідає», а «світиться».

Натомість чоловіча інтерпретація **Роланда Гейса** (Roland Hayes)¹³ відкриває іншу грань цієї Lied – молитовно-піднесену, майже сакральну. Його виконання вирізняється шляхетною простотою та духовною зосередженістю, властивою ранній вокальній традиції ХХ століття. Співак використовує тембр темно-оксамитної якості, у якому природна теплота поєднується з абсолютною рівновагою дихання. На відміну від прозорого камерного звучання С. Шварц, він формує вертикально спрямовану кантилену, у якій кожна нота звучить як окрема молитва. У його голосі присутня гідність і тихе благоговіння, що перетворює твір на форму духовного сповідання. Р. Гейс не прагне до зовнішнього драматизму – навпаки, створює відчуття, ніби рядки

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=xicBAFSJn0Q> – Du bist die Ruh Schubert/Rückert Sylvia Schwarz with lyrics

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=8Sibe38cQPQ&list=RD8Sibe38cQPQ&start_radio=1 – Roland Hayes, Schubert, "Du Bist Die Ruh "

Рюккерта звучать із глибин особистої віри, а не як сценічне емоційне переживання. Саме ця інтонаційна стриманість і внутрішня зосередженість надають його інтерпретації «Du bist die Ruh» неповторної атмосфери первісної чистоти та відвертості.

Порівняння цих двох трактувань дозволяє побачити, наскільки різними можуть бути художні моделі тиші: тиша, як прозора внутрішня рівновага, невагомість дихання й світла ліричність у С. Шварц; та гідна духовна сповідальність, благородна статичність і молитвенна простота у Р. Гейса..

Тож, попри різні технічні й темброві підходи, обидві інтерпретації підтверджують те, що є сутністю шубертівського мислення: у Lied голос мусить не говорити тишу, а бути тишею. Саме це робить «Du bist die Ruh» унікальним зразком вокального мінімалізму, де внутрішня пауза між звуками має таку ж вагу, як і сама мелодія. Обидва виконавці (кожен у власній естетиці) демонструють здатність створити простір, у якому музика перестає бути рухом і стає станом буття.

2.3 «Der Lindenbaum» із циклу «Winterreise»: природа як образ пам'яті та внутрішнього дому

«Der Lindenbaum» – одна з найвідоміших і водночас найтонших за психологічною будовою пісень циклу «Winterreise». У загальній драматургії вона функціонує як символічний «острів пам'яті», де мандрівник уперше стикається не лише з жорсткою дійсністю, що супроводжує його протягом усієї дороги, а й із власними переживаннями, які раптовим теплим відблиском пронизують морозну атмосферу його вигнання. Образ дерева перетворюється на архетип «душевного прихистку» – місця, де колись панували любов, гармонія й тиха радість. У циклі, побудованому на мотивах холоду, руху, втрати й духовної спустошеності, ця пісня є осереддяч людяності, що зберігається у внутрішньому досвіді героя, навіть коли зовнішній світ демонструє лише руйнацію.

Фортепіанний вступ має ключове значення для розуміння емоційної сутності твору. Хвилеподібні арпеджіо створюють відчуття легкого вітру та ніжного погойдування гілок; утім, цей жест не стільки описовий, скільки символічний. Він уособлює рух пам'яті – її м'яке повернення, примарність і напівсонну образність, що виникають у свідомості героя як щось давно втрачене, але все ще живе в глибинах часу. Повторювані фігурації з незначними змінами нагадують хід думки, яка знову й знову повертається до уявного «дому», до простору, де колись було спокійно.

Вокальна мелодія у початкових строфах органічно пов'язана з цією атмосферою. Кантілена плавна, округла, наповнена м'яким резонансним теплом. Це не активне оповідання, а делікатне відтворення переживання. Інтонації нагадують колисковий рух – заспокійливий і водночас пронизаний легкою тугою. Голос спрямований углиб, ніби співець говорить сам до себе. Саме тут проявляється тонке поєднання світлого суму й болісної ніжності: пригадування дарує мить душевної ясності, але ця ясність одразу затінюється усвідомленням втрати.

У середній частині, на словах «Die kalten Winde bliesen mir ins Gesicht», виникає різкий драматургічний поворот. Фактура ущільнюється, у супроводі з'являються гострі ритмічні імпульси, гармонія рухається контрастніше. Це музичне загострення передає «удар зустрічного вітру», який вириває героя із задушевного споглядання і повертає його у суворий світ мандрів. Тут зіставляються два контрапунктні простори: теплий, що зберігається в душі, і холодний, який оточує ззовні. Саме це протиставлення увиразнює філософську ідею пісні: минуле недосяжне, шлях веде далі, і герой приречений продовжувати свій рух, попри біль від втрати.

Цей «порив холодного повітря» руйнує ілюзію повернення. Мрійливі арпеджіо вступу трансформуються у жорсткіші гармонійні структури, позбавляючись первинної м'якості. Те, що здавалося джерелом утіхи, тепер приносить рану, бо залишилось тільки в уяві. Дерево стає не лише образом

тепла, а й нагадуванням про відстань між колишньою гармонією та теперішньою пусткою.

Фінал Lied повертає арпеджовані фігурації, але в іншій психологічній якості: вони звучать як відлуння, а не як живий досвід. Це не повернення до початкового спокою, а тихе усвідомлення його недосяжності. Тут реалізується романтична ідея: пам'ять зберігає «внутрішній притулок», але не може замінити реальність. Вона лише дозволяє знову доторкнутися до того, що втрачено, і прийняти власну самотність.

Для виконавця «Der Lindenbaum» є твором, де потрібно відчутти два часові виміри. У «теплих» розділах вокал має звучати світло й округло, з мінімальним натиском на звук, ніби мелодія народжується з тієї самої тиші, що огортає спогади. У «прохолодних» епізодах тембр стає твердішим, різкішим, із чіткішою дикційною атакою. Важливо зберегти поетичну єдність твору: навіть драматичні моменти у Ф. Шуберта сповнені внутрішньої зосередженості. Завдання виконавця – не нагнати драму, а тонко відтворити протиставлення двох душевних просторів героя.

Таким чином, «Der Lindenbaum» постає як центральний символ циклу – образ пам'яті, яка дарує тепло, але не здатна повернути минуле. Тут природа перетворюється на сцену духовного переживання, де минуле й теперішнє ведуть безмовний діалог. Через гармонію, фактуру, мелодичний жест і вокальну пластику композитор створює глибоку картину людської душі, що намагається втримати власний «внутрішній дім», навіть коли шлях веде далі в невідомість. Ця пісня – не просто ностальгія, а філософське осмислення пам'яті як єдиного простору, де герой може бодай на мить відчутти втрачений мир.

Особливо яскраво символічна структура «Der Lindenbaum» розкривається у виконавських інтерпретаціях, де контраст між теплим простором пам'яті та холодом реальності проявляється на рівні тембру, дихальної манери та драматургії фрази. Слухач особливо чітко відчуває ці два

світи у виконаннях Локі Чунга (Locky Chung¹⁴) та Дітріха Фішера-Діскау (Dietrich Fischer-Dieskau¹⁵), кожен з яких пропонує власну модель існування героя у часі й пам'яті.

У трактуванні **Л. Чунга** твір «Der Lindenbaum» набуває особливої психологічної делікатності. Його тембр світлий, лірично сфокусований, зі збереженням камерної інтимності навіть у драматичних зонах. У «теплих» строфах співак використовує округлений звук, сповнений світлих обертонів, що надзвичайно точно передає м'якість спогаду. *Arpeggio* супроводу в поєднанні з його легким, майже невагомим легато створюють ефект «дихання липи», яке виникає не як зовнішній пейзажний образ, а як акустичний відгук пам'яті. Особливо вражає контроль співака над динамікою *piano* (голос ніби не звучить, а «спливає» назустріч минулому), що відповідає романтичній концепції пам'яті як внутрішнього світла, яке не зникає повністю, навіть якщо не належить теперішньому.

У середній частині, на словах «Die kalten Winde bliesen...», в інтерпретації Л. Чунга відчувається точне, але стримане загострення драматургії (голос стає твердішим, проте не різким, а фактура супроводу набуває більшої щільності). У його виконанні «холодний вітер» не звучить як зовнішня сила, що насувається на героя, – це радше внутрішнє пробудження, момент, коли герой усвідомлює незворотність втрати. Завдяки такій тонкій психологічній градації вокальна трактовка Л. Чунг вибудовує образ людини, яка ще здатна відчувати тепло минулого, але вже не може повернутися до нього.

Натомість у виконанні Д. Фішера-Діскау представлена *Lied* отримує значно драматичнішу, майже екзистенційну вагу. Його тембр густий, насичений, з темними обертонами, що формують образ героя, який озирається на минуле не як на світлий спогад, а як на останній рубіж духовної цілісності,

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=0E7dMMU88zU> – Schubert- winterreise "Der Lindenbaum(보리수)", Locky Chung

¹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=Osd-HeH-Bis&list=RDOsd-HeH-Bis&start_radio=1 – Schubert: Winterreise, D. 911: No. 5, Der Lindenbaum

втраченої назавжди. У початкових строфах соліст не намагається створити ілюзію ніжної ностальгії – його «тепло» вже забарвлене тінню болю та усвідомленням незворотності. Мелодична лінія тече повільніше, важче, з відчутним тягарем пережитого, і тому липа в його інтерпретації постає не стільки символом дому, скільки знаком загубленого притулку.

Драматичний злам середньої частини в інтерпретації Д. Фішера-Діскау є набагато різкішим. На фразях про холодний вітер його голос стає майже суворим, а ритмічна артикуляція – чіткіше окресленою. У цей момент слухач відчуває, що для співака образ липи вже не здатен компенсувати внутрішню порожнечу героя: пам'ять не зігриває, а ранить. Тому повернення до арпеджованої фактури наприкінці твору у нього не виглядає поверненням тепла – це радше порожнє відлуння, що втратило свій життєдайний сенс. Д. Фішера-Діскау показує тріщину між тим, що герой пам'ятає, і тим, що він більше ніколи не матиме – у цій інтерпретації Lied набуває трагічної глибини.

Порівняння цих двох підходів яскраво демонструє багатозаровість шубертівської поезики: у Л. Чунга (теплий простір липи – це ще жива, хоч і крихка, внутрішня опора); у Д. Фішера-Діскау (липа – це лише тінь дому, що вже не здатна врятувати героя від екзистенційної пустки).

Таким чином, обидві інтерпретації підтверджують, що у «Der Lindenbaum» природа не є об'єктом опису – вона є носієм пам'яті, а пам'ять – єдиним місцем, де герой може зберегти частку втраченого себе. Завдяки цьому твір набуває глибокого філософського виміру (спогад не лікує, але дозволяє зрозуміти власний шлях).

2.4 Балада «Erlkönig» D.328: метафізика смерті

«Erlkönig» D.328 (1815) – один із найрадикальніших і найвражаючих творів молодого Ф. Шуберта, у якому композитор формує модель музичної трагедії, що виходить далеко за межі традиційної балади. У цій пісні композитор вперше повною мірою виявляє здатність Lied перетворюватися на драматичний психологічний театр, де в межах одного вокального голосу

співіснують кілька свідомостей, кілька часових пластів і кілька онтологічних просторів. Митець створює не ілюстрацію Гете, а філософсько-метафізичну модель зустрічі живої людини з неминучим фатумом – зустрічі, у якій звук стає носієм трагічної приреченості.

Основний символ балади – образ безперервного руху, втілений у знаменитому фортепіанному остинато правої руки, яке триває майже без жодного перепочинку від першого такту до фінального акорду. Цей рух не є мімезисом кінського бігу в реалістичному сенсі; він виконує функцію метафізичного маркера: час невблаганно рухається вперед, смерть невідворотно наближається, а світ героя звужується до однієї-єдиної лінії – дороги, яка веде до трагедії. Оскільки фортепіанний рух не припиняється навіть у моменти вокальних кульмінацій, він створює ефект тотального фатуму: жодне слово, жоден крик дитини, жодне заспокоєння батька не здатні сповільнити наближення загибелі.

Lied побудована як багаторівнева драматургічна структура із чотирма голосовими «масками», які співак повинен відтворити в одному голосі, але так, щоб слухач чітко розрізняв кожного персонажа. Оповідач функціонує як структурна опора композиції: його інтонація рівна, стримана, об'єктивна, без емоційних флуктуацій – він є голосом долі, голосом зовнішнього світу, який не пропонує інтерпретацій, а лише констатує факти. Батько – це низький, тембрально щільний голос, у якому поєднуються урівноваженість і прихована тривога. Він намагається раціонально пояснити те, що бачить дитина, але його голос усе одно забарвлений відтінками страху й безсилля.

Партія дитини – це, навпаки, високий регістр, тремтливий тембр, короткі вигуки, що наближаються до плачу. У криках хлопчика поступово зростає нестерпний жах перед невидимою загрозою; він єдина істота, яка справді сприймає світ ельфів як реальність. Король ельфів (Erlkönig) інтонаційно протиставлений усім іншим персонажам. Його музична мова світла, м'яка, майже спокуслива, побудована переважно у мажорних тональностях і плавних фразах. Ця музична чарівність створює моторошний контраст між тоном

спокою та змістом, який він промовляє: Лісний цар (Erlkönig) намагається заманити дитину до смерті голосом, що звучить лагідніше, ніж голос люблячого батька. Саме в цьому контрапункті між тональністю та змістом прихована особлива символіка шубертового мислення (зло може звучати м'яко, смерть може набувати форми спокуси).

Гармонічна природа «Erlkönig» посилює ефект фатуму. Часті модуляції, раптові хроматичні відхилення, нестабільні тональні площини створюють відчуття розхитаної дійсності. Гармонія не пропонує опори, не дає відчуття завершеності, а натомість формує атмосферу невизначеності, метафізичної небезпеки. Емоційна тканина Lied постійно згущується, ніби музика сама наближає момент трагедії.

Фінал твору – один із найсильніших жестів у всій ранній вокальній творчості Ф. Шуберта. Коли батько досягає двору й промовляється фраза оповідача «In seinen Armen das Kind war tot», фортепіанний рух раптово припиняється. Миттєва тиша є музичною метафорою смерті: час зупиняється, рух долі припиняється, остинато обривається, і світ, який щойно був наповнений напругою, падає в абсолютну порожнечу. Смерть не зображена – вона засвідчена. Композитор не пише трагічного акорду, не використовує експресивних жестів; трагедія звучить у найстрашнішій формі – у тиші.

Для виконавця «Erlkönig» – це вершина драматичної вокальної майстерності. Необхідний абсолютний контроль темпу, оскільки будь-яке уповільнення руйнує відчуття фатуму, а надмірне пришвидшення знищує чіткість образів. Важливо відокремити чотири вокальні маски не карикатурно, а тонко, через зміну регістру, тембру, інтонаційної атаки, манери дихання та артикуляції. Особливо складним є поєднання дикційної чіткості з шаленим темпоритмом: жодне слово не може губитися, бо кожна фраза формує психологічну тканину сцени. Інтерпретація вимагає також майже театрального мислення – інтерпретатор має бути актором, психологом і драматургом одночасно, але водночас дотримуватися вокальної чистоти й технічної точності.

У ширшому філософському сенсі «Erlkönig» – це не просто опис жахливої події або зображення боротьби між батьком і надприродними силами. Це алегорія неможливості втечі від долі, метафора зустрічі зі смертю, яка невідворотно наздоганяє людину незалежно від її волі. Король ельфів (Лісовий цар) у цьому творі – не казковий персонаж, а символ інобуття, темного ерзацу спокою, що обіцяє позбавлення від страждання, але ціною самого життя. У цьому прочитанні Lied Шуберта набуває екзистенційного виміру (смерть у баладах композитора не є лише подією, а стає станом буття, до якого веде фатальний рух часу).

«Erlkönig» – це трагедія, у якій музика сама стає невідворотною силою. Вона не описує смерть, а наближає її; не відтворює страх, а змушує слухача пережити його. У цьому творі австрійський геній перетворює Lied на сцену метафізичного зіткнення людини з невидимими силами, де вся драматургія тримається на безперервному русі, контрастах інтонацій і різкій тиші фіналу. Завдяки цьому «Erlkönig» постає одним із найглибших і найжорсткіших музичних образів трагедії в європейській романтичній культурі.

Максимально рельєфно багаторівнева драматургія «Erlkönig» проявляється у виконавських інтерпретаціях, де співаки не просто відтворюють чотири голосові «маски», а створюють власну модель співіснування життя і смерті в одному вокальному тілі. Саме тут найглибше виявляється метафізична природа твору – адже різні типи інтонування, різні темброві якості й дихальні моделі формують не психологію персонажів, а онтологію станів.

У класичній інтерпретації Дітріха **Фішера-Діскау** (Dietrich Fischer-Dieskau ¹⁶) драматизм твору спирається не на зовнішню експресію, а на інтелектуально вивірену, дуже чітку диференціацію голосових планів.

Оповідач у його виконанні – максимально стриманий, об'єктивний, навіть холодний; співак свідомо уникає зайвих емоцій, вибудовуючи фігуру

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=5XP5RP6OEJI&list=RDOsd-HeH-Bis&index=2> – Schubert - Der Erlkönig [魔王] (complete version.)

«свідка фатуму», який не піддається жаху, бо вже знає результат. Голос батька в його трактуванні – це тембр приглушеної мужності, який поступово ущільнюється, коли зростає страх, але ніколи не переходить у відчай: тут звучить відчайдушна спроба раціонального контролю, що виявляється марною. Партія дитини передана майже тремтливими, зойковими інтонаціями з тонкою зміною резонансної динаміки, що створює ефект емоційної крихкості, що не витримує контакту з надприродним.

Найстрашнішою у Д. Фішера-Діскау є маска самого Короля ельфів: вона не м'яка й не лагідна, як у багатьох баритонів, а фальшиво усміхнена – голос ніби знебарвлюється, стає солодкуватим, майже липким, що підсилює моторошність спокуси. Такий підхід формує образ зла не як поетичної примари, а як внутрішнього розпаду, що звучить усередині самої свідомості.

Інтерпретація **Германа Прей** (Hermann Prey¹⁷) з оркестром набуває дуже характерного кольору – баритональний тембр з емоційною щільністю, але зі збереженою вокальною культурою. У його виконанні оповідач звучить майже як «голос долі» – спокійно, з розміреним темпом, що підсилює відчуття неминучості; батько має більш мірених, але поступово напружений тон, якого співак не драматизує, але через темброву зміну передає зростаючу тривогу; дитина – звучит високим тембром, однак Г. Прей не переходить у надмірну вересковість, натомість передає жалобний, затінений страх. Лісний цар у Г. Прей – не милий спокусник, а холодно переконливий голос долі, котрий промовляє спокійно, але без вибору. Темп його версії є трохи повільнішим, ніж деякі драматичні прочитання, що підсилює відчуття тяжкості часу і наближення кінця. Через це інструментальне остинато в його виконанні сприймається як повільне збільшення тиску, а не як нервовий біг. У фінальному моменті – на словах «das Kind war tot» – тиша, яку він залишає, має не лише драматичну, а філософську вагу: завмирає звук і звуковий простір,

¹⁷ https://www.youtube.com/watch?v=qqLlx9uxUS4&list=RDqqLlx9uxUS4&start_radio=1 – Erbkönig, Performed by Hermann Prey (w. Baritone Part)

що робить завершення не просто трагедією, а свідомим актом музичної рефлексії.

Виконаський інваріант демонструє ще одну грань «Erlkönig» – не лише як момент паніки чи надприродного жаху, а як спокійне прийняття неминучого, де герої не борються, а змиряються. Інтерпретація Г. Прєя підкреслює, що фатум у творі не лише агресивний рух назустріч смерті, а іноді – мовчазне підпорядкування.

Абсолютно іншу перспективу творчо-виконавського розвитку пропонує **Анне Софі фон Оттер** (Anne Sofie von Otter¹⁸). Її архаїзована й водночас новаторська жіноча версія теж зувить з оркестром, але відкриває інше відчуття шубертівської метафізики. С. фон Оттер працює не з «чотирма персоналіями», а з єдиною свідомістю, розколотою на чотири голоси. Її оповідач по-материнські м'який, батько – менш суворий, ніж у чоловіків-баритонів, а внутрішня напруга передається через темброву затемненість голосу. Дитина у фон Оттер – не вересклива, а змарніло тремтлива, що робить її образ ще більш трагічним, бо він звучить не як гострий жах, а як згасаючий страх, у якому вже закладена приреченість. Лісний цар у її жіночому трактуванні – це зразок вокальної холодної краси (ідеально рівне legato, чисті інтонації, жодного афекту). У виконанні співачки смерть постає не страшною й не спокусливою – а байдужою, що філософськи відповідає більш пізньоромантичній ідеї «темної необхідності». Й видатний диригент К. Аббадо (С. Abbado), завдяки камерно-оркестровій прозорості, відтворює фатум не моторним (як у фортепіано), а атмосферним (у струнних відчувається «задимлений» подих ночі, а в дерев'яних духових – холодний подих надприродного).

Отже, зіставлення обраних інтерпретацій демонструє надзвичайно широкий спектр осмислення образу смерті в «Erlkönig»:

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=VdhRYMY6IEc&list=RDVdhRYMY6IEc&start_radio=1 – Erlkönig (Schubert)

- Д. Фішер-Діскау висвітлює її як багатогранний психологічний процес – не стільки зовнішню силу, скільки внутрішній крах свідомості;
- Г. Прей натомість акцентує мовчазне, смиренне прийняття неминучого;
- А. фон Оттер створює ауру медитативної трагедійності, у якій смерть постає не як напад, а як холодна, байдужа реальність, що поглинає життя без опору.

Отже, «Erlkönig» – це не просто балада жахів, а метафізична драма про те, як смерть входить у світ людини через звук. Фортепіанне або оркестрове остинато в кожній версії по-своєму вибудовує фатальний рух часу; зміна тембрових масок формує модель розщепленої свідомості; а тиша фіналу залишається найвиразнішим музичним жестом смерті в усій романтичній Lied.

Висновки до Розділу 2

Другий розділ присвячено аналізу музично-поетичної символіки окремих Lied Франца Шуберта та окреслено специфіку її втілення у виконавській інтерпретації, що дозволяє зробити низку узагальнень щодо природи шубертівської вокальної драматургії.

Розгляд чотирьох різнохарактерних творів – «Gretchen am Spinnrade» D.118, «Du bist die Ruh» D.776, «Der Lindenbaum» із циклу «Winterreise» та балади «Erlkönig» D.328 – показав, що саме символічний вимір музичної мови визначає їхню художню цілісність і відкриває простір для поглибленої виконавської інтерпретації.

У «Gretchen am Spinnrade» виявлено модель внутрішньої музичної драми, де ключовим елементом є символіка руху. Моторне остинато фортепіано та хвилеподібна вокальна лінія формують двомірний простір – реальної дії та внутрішнього психологічного коловороту. Пісня постає як інтонаційно-фактурний образ одержимості, у якому музика не стільки «супроводжує» текст, скільки артикулює глибинний стан свідомості Гретхен.

Для виконавця це означає необхідність відчитувати в русі фактури не лише побутову сцену, а передусім психічну пастку, де почуття героїні рухаються по замкненому колу.

Протилежний полюс шубертівської поезики представлено у «Du bist die Ruh», де Lied набуває характеру музичної медитації. Тут основний змістовий акцент зміщується від драматичного розвитку до стану внутрішнього спокою й духовної тиші. М'які секундові піднесення, прозора гармонія та статичний звуковий простір творять своєрідну «ікону тиші», у якій любов постає не як пристрасть, а як форма духовного просвітлення. Для інтерпретатора важливо не драматизувати цей матеріал, а зберегти дихальну цілісність фрази, темброву чистоту й внутрішню зосередженість, відчуваючи музику як простір «тут-і-тепер» без зовнішніх афектів.

У «Der Lindenbaum» було виявлено, як природа перетворюється на символ пам'яті й «внутрішнього дому». Хвилеподібні арпеджіо, м'яка кантилена й ностальгійна мелодика першої частини контрастують із загостреною фактурою та «холодними» інтонаціями епізодів, де з'являється вітер реальності. Пісня структурується як зіткнення двох часових і просторових площин – тепла, уявного, спогадового дому й холодної, невідворотної сучасності. Виконавська інтерпретація тут пов'язана з тонким балансом між світлим тембровим забарвленням «пам'яті» та жорсткішою, більш артикуляційно виразною манерою в «реальних» епізодах, що дозволяє відчутти липу і як притулок, і як болісне нагадування про неповернене.

Баладний «Erlkönig» розкриває інший вимір шубертівської символіки – метафізику фатуму й смерті. Тут безперервне остинато фортепіано функціонує як звуковий еквівалент невблаганного руху долі: воно не лише імітує кінський біг, а й втілює саму невідворотність трагедії. Різні вокальні «маски» – оповідача, батька, дитини та короля ельфів – формують складну поліфонію свідомостей у межах одного голосу, а раптова тиша фіналу стає найсильнішим символом смерті як зупинки часу. Для виконавця ця Lied є випробуванням драматичного й технічного рівня: потрібні чітка диференціація персонажів,

бездоганний темповий контроль і здатність тримати напругу до останнього такту, де трагедія проявляється не через звук, а через його раптову відсутність.

Семіотичний рівень. Можна стверджувати, що в Lied Ф. Шуберта символічна природа виявляється на всіх рівнях музичної організації твору – мелодичному, гармонічному, ритмічному, фактурному й тембровому.

Семантичний рівень. Рух, тиша, природа, пам'ять, смерть постають у його Lied не як сюжетні «теми», а як глибинні смислові коди, що конкретизуються через інтонацію, фактуру супроводу та драматургію голосу.

Драматургічний рівень. Шубертівська Lied постає як форма внутрішнього театру, де музика моделює процеси свідомості, духовний досвід і екзистенційні ситуації людини.

Виконавсько-інтерпретативний аналіз окреслив низку принципів орієнтирів для художньо переконливого втілення шубертівських Lied.

По-перше, пріоритетним є текстоцентричний підхід: робота над дикцією, смисловими наголосами та ритмом мовлення має здійснюватися в нерозривному зв'язку з мелодичною лінією. По-друге, провідним інструментом інтерпретації стає дихальний жест: саме характер фразування, тривалість та якість видиху визначають, чи постане образ як драматичний, медитативний чи спогадовий.

По-третє, надзвичайно важливим є баланс між голосом і фортепіанною партією: акомпанемент у Ф. Шуберта ніколи не є фоновим, а виступає рівноправним носієм символічних смислів, тому виконавець має мислити Lied як діалог двох суб'єктів, а не як «солуючий» вокал із «підкладкою».

По-четверте, стильова міра вимагає уникнення надмірного оперного пафосу там, де домінують камерність, психологічна нюансованість та внутрішня зібраність.

Нарешті, інтерпретація шубертівської Lied передбачає поєднання індивідуальної художньої свободи з уважним ставленням до символічних кодів партитури, що спрямовують виконавця від зовнішнього ефекту до глибинного смислового прочитання твору.

Для виконавця усвідомлення цієї багаторівневої символіки є ключем до автентичної інтерпретації. Кожен проаналізований твір демонструє, що технічні параметри вокального та фортепіанного виконання невіддільні від смислових: дихання, тембр, артикуляція, робота з педаллю, динаміка й темп стають засобами розкриття внутрішньої драматургії. Таким чином, музично-поетична символіка Lied Шуберта не лише визначає його естетичний вимір, а й безпосередньо спрямовує виконавське рішення, перетворюючи інтерпретацію на акт співпереживання й співтворчості з композитором.

Виконавський аналіз пісень Франца Шуберта переконує, що саме інтерпретація формує повноту їхнього смислового виміру. У «Gretchen am Spinnrade» провідною стає здатність співака відтворити внутрішній монолог Гретхен як спіралеподібний рух свідомості: рух мелодії, дихання й тембру повинен відображати ламкість, нав'язливість і психологічну напругу. Порівняння виконань Р. Флемінг, К. Те Канава та Дж. Норман засвідчує, що ця пісня може звучати як медитативне занурення, як елегійний плін почуття або як драматичний екзистенційний злам – отже, символіка руху є відкритою до різних виконавських трактувань.

У «Du bist die Ruh» центральним стає зовсім інший виконавський принцип – внутрішня тиша, рівновага й світла духовність. С. Шварц відтворює її через прозоре, майже невагоме legato, тоді як Р. Гейс – через шляхетну, молитовну кантилену; обидві інтерпретації підкреслюють, що голос у цьому творі має не говорити тишу, а бути тишею.

У «Der Lindenbaum» основою виконавської драматургії є контраст між теплим простором пам'яті та холодною реальністю. Л. Чунг створює образ крихкої, але живої внутрішньої опори, тоді як Д. Фішер-Діскау відтворює пам'ять як болісне відлуння, позбавлене колишньої життєдайності. Це засвідчує, що образ природи у Ф. Шуберта – не описовий, а психологічний, і кожен виконавець формує власну модель його переживання.

Найбільш багаторівневий інтерпретаційний спектр відкриває «Erlkönig», де співак мусить тонко й точно диференціювати чотири вокальні

«маски», водночас зберігаючи невпинний фатальний рух. Д. Фішер-Діскау вибудовує смерть як внутрішній розпад свідомості; Г. Прей підкреслює її як спокійне, смиренне прийняття; А. фон Оттер створює атмосферу холодної байдужості, у якій смерть звучить не як загроза, а як беземоційна необхідність.

Таким чином, у виконавському вимірі шубертівська Lied демонструє вражаючу багатошаровість: рух може бути одержимістю, ніжністю або панікою; тиша – молитвою чи внутрішньою ясністю; пам'ять – притулком або раною; смерть – нападом чи байдужою неминучістю. Це доводить, що виконавець у шубертівській пісенності не лише передає текст, а й створює окремий рівень смислу, без якого музично-поетична символіка творів не набуває своєї повноти.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало змогу цілісно осмислити вокальну творчість Франца Шуберта як простір дії особливої символічної мови, у якій поетичне слово, музичний звук та виконавська інтерпретація взаємодіють на рівні глибинних, а не поверхових смислів. Уперше на українському музикознавчому матеріалі здійснено всебічне вивчення природної символіки шубертівської Lied, що інтегрує семіотичний, інтонаційний, філософсько-естетичний та виконавсько-інтерпретаційний підходи. Шубертівська Lied постає не як вузько-жанрова камерна форма, а як своєрідний «внутрішній театр свідомості», де музика не ілюструє текст, а моделює психічні, екзистенційні й духовні процеси, що відбуваються у людині.

Вокальна спадщина композитора виявляється органічно вплетеною в інтелектуальний контекст раннього німецького романтизму. Ідеї єдності людини й природи, увага до внутрішнього досвіду, переорієнтація від раціоналістичних схем до індивідуальної почуттєвості формують той духовний ґрунт, на якому зростає шубертівський тип музичного мислення. Lied у цьому контексті стає не просто «співаною поезією», а концентрованою моделлю романтичного світосприйняття: невеликий за масштабом твір вміщує у собі рух свідомості, драму особистості, зіткнення людського «я» з часовістю, природою й невидимими силами буття.

Важливим підсумком дослідження стало усвідомлення того, що центральною категорією шубертівської поетики є інтонація, яка у творчості композитора виходить за межі чисто звукорядівської одиниці й набуває статусу носія значення. Мелодичні жести, гармонічні послідовності, ритмічні формули, фактурні типи не існують автономно: вони пов'язані з певними образно-смысловими полями – рухом, спокоєм, пам'яттю, молитвою, смертю, внутрішнім домом. Уточнено зміст музично-поетичної символіки Франца Шуберта та визначено її основні структурні складники, серед яких інтонаційний жест, темброві формули, типові ритмічні моделі й фактурно-гармонічна семантика, що формують стійкі символічні комплекси. Саме через

інтонаційні моделі Ф. Шуберт артикулює базові життєві ситуації, а виконавець отримує «ключі» до їх розкодування.

Окремо окреслено пласт природної символіки шубертівської Lied. Виокремлено та проаналізовано ключові моделі природних образів – вітру, води, дороги, ночі, дерева, – простежено механізми їх трансформації в інтонаційно-психологічну драматургію твору. Природні стихії в музичній мові композитора не є описовим фоном: вони виступають формами переживання часу, пам'яті, тривоги, втрати й пошуку внутрішнього прихистку. Завдяки цьому символічний ландшафт шубертівських пісень набуває глибокої антропологічної наповненості.

Однією з провідних ознак шубертівської Lied виявилася принципова рівноправність голосу й фортепіано. Супровід у вокальних творах композитора перестає бути нейтральним гармонічним тлом; натомість він посідає позицію другого суб'єкта, що володіє власною інтонаційною мовою, логікою розвитку та символічними функціями. Обґрунтовано значущість фортепіанного супроводу як самостійного семантичного шару, що формує внутрішню логіку вокальної партії й активно бере участь у розгортанні драматургії образу. Фортепіанна фактура моделює «ландшафти» внутрішнього й зовнішнього світу героя: арпеджіо – текучість пам'яті й води, остинато – кроки, дорогу, невблаганний хід часу, розщеплені пасажі – вітер, холод, тривогу, статичні акорди – застиглість, німоту, внутрішню паралізованість. Вступи й постлюдії часто виступають як окрема «надособиста» свідомість, що виходить за межі тексту й розгортає ширший метафізичний горизонт твору.

Звернення до конкретних пісень дозволило побачити, як загальні принципи шубертівської символіки конкретизуються у різних драматургічних моделях. На матеріалі творів різних етапів творчості композитора – «Gretchen am Spinnrade», «Erlkönig», «Du bist die Ruh», «Der Lindenbaum» – здійснено порівняльний семантичний аналіз, який засвідчив еволюцію символічних структур і поступове ускладнення інтонаційного мислення Шуберта.

У «Gretchen am Spinnrade» D.118 символіка руху постає основою внутрішньої музичної драми: моторне остинато фортепіано втілює механічне обертання прядки й одночасно – нав'язливий, циклічний рух думок Гретхен, що не здатна звільнитися від однієї домінантної пристрасті. Вокальна лінія, з її хвилеподібними інтонаціями й наростанням експресії, перетворюється на звукову форму внутрішнього монологу, у якому переживання рухається не по прямій, а по спіралі. Таким чином, Lied розкриває драму одержимості як психічної пастки: почуття не еволюціонують, а повертаються до тієї самої точки, поглиблюючи внутрішню залежність героїні.

Протилежний полюс шубертівської поезики розкривається у «Du bist die Ruh» D.776. Композиція побудована як зосереджена музична медитація, де домінує не рух, а статика, не напруга, а світла рівновага. Піднесенно-м'які секунди, вільні від різкого афекту, прочитуються як інтонації поступового духовного відкриття. Гармонічний план твору зорієнтований на прозору, безконфліктну ясність, що не руйнується навіть у кульмінаційних зонах. Фортепіанна партія не прагне драматизувати події, а підтримує простір акустичної тиші, у якому кожен звук набуває якості внутрішньої молитви. Ця пісня демонструє, що для Ф. Шуберта любов може означати не лише пристрасть і страждання, а й стан очищення, світлої згоди із собою і світом, де музика фіксує момент глибокого «тут-і-тепер».

У «Der Lindenbaum» із циклу «Winterreise» природа набуває особливої функції – вона стає носієм пам'яті й символом «внутрішнього дому». Фортепіанний вступ із його хвилеподібними арпеджіо втілює не лише рух гілок у вітрі, а й м'яке, трохи примарне повернення спогаду, що проривається крізь холод реальності. Вокальна кантилена початкових строф забарвлена світлим сумом і теплом, які належать минулому, тоді як середній епізод із «холодними вітрами» різко змінює фактуру та гармонійний рельєф, маркуючи зіткнення мрійливої пам'яті з невблаганною сучасністю. Наприкінці твору початковий фактурний жест повертається, але вже як відлуння, як знак того, що простір внутрішнього дому зберігається лише в пам'яті й не може стати

реальним притулком. Через цю пісню стає зрозуміло, що шубертівська природа – не фон, а субстанція, у якій закарбований досвід, і саме через неї герой усвідомлює власну відчуженість від колишнього життя.

У баладі «Erlkönig» D.328 символічна мова митця досягає особливої концентрованості та трагічної напруги. Безперервне остинато фортепіано постає звуковим еквівалентом невідворотного руху долі: воно не дозволяє музиці «зупинитися», створюючи відчуття, що смерть невблаганно наближається, попри спроби батька заспокоїти дитину й попри спокуси Лісного царя. Вокальна партія є поліфонією чотирьох «масок» – оповідача, батька, дитини та Короля ельфів. Кожна з них має власну інтонаційну характеристику, регістр, темброву якість і ритміку, але всі вони зведені в одне тіло виконавця, що створює модель розщепленої свідомості, у якій реальне й надприродне, раціональне й ірраціональне, життя й смерть співіснують одночасно. Раптова зупинка остинато в останньому такті й суха констатація смерті дитини оповідачем формують один із найсильніших жестів шубертівської семантики: трагедія передається не через згусток афекту, а через тишу, яка раптом відкриває порожнечу після зникнення руху.

Зіставлення різних інтерпретацій проаналізованих творів показало, що символічні коди шубертівської Lied не диктують виконавцеві єдино можливого прочитання, а задають поле напруги, всередині якого можливі різні концепції. Одна й та сама пісня може бути зіграною як камерне «внутрішнє» переживання, як емоційно насичена сцена, як філософська медитація чи як лірична оповідь – за умови, що інтерпретація не суперечить інтонаційній логіці партитури. Порівняння трактувань «Gretchen am Spinnrade» – від медитативно-зануреного образу Р. Флемінг до драматично загостреного виконання Дж. Норман – демонструє, що символіка руху може бути наповнена різною емоційною якістю: тихої одержимості, елегійної мрійності або екзистенційної паніки. У «Du bist die Ruh» розрізнення між прозорою камерністю С. Шварц і шляхетною, майже сакральною кантиленою Р. Гейса показує, як багатовимірно може розгортатися тема тиші. У «Der Lindenbaum»

тепла, але крихка опора пам'яті у виконанні Л. Чунга протиставляється трагічно заглибленому, майже безнадійному відтінню спогаду в інтерпретації Д. Фішера-Діскау. Нарешті, «Erlkönig» виявляється особливо чутливим до вибору виконавської концепції: від психологічно аналітичної, інтелектуально врівноваженої манери Д. Фішера-Діскау до образів спокійного фатуму чи холодної байдужості в інших трактуваннях.

Усе вищесказане підтверджує надзвичайну важливість постаті інтерпретатора у виконавській сфері розкриття багатства і глибини шубертівської Lied. Інтерпретація не просто «пояснює» партитуру слухачеві, а й довершує її, перетворюючи закодовані символічні структури на конкретний емоційний і духовний досвід. Водночас аналіз засвідчує, що свобода інтерпретатора не є довільною: вона обмежена внутрішньою логікою інтонаційного, гармонічного, ритмічного й фактурного устрою твору, які задають рамки мистецьки виправданих рішень.

З виконавського погляду дослідження дозволяє сформулювати кілька стійких жанрово-стилістичних орієнтирів. У практичному аспекті окреслені рекомендації враховують семіотичну природу образів, інтонаційну семантику й специфіку вокально-дихального формування фрази, що є принциповим для адекватного прочитання шубертівської Lied. Вокальна лірика Ф. Шуберта вимагає:

- ✓ уважного ставлення до поетичного тексту як джерела інтонаційної енергії;
- ✓ мислення фрази через дихання, де кожен подих – це не лише фізіологічний, а й смисловий жест;
- ✓ постійного «діалогу» з фортепіанною партією, яка мислиться як окремий персонаж із власною драматургією;
- ✓ стриманості у використанні оперних засобів виразності там, де домінують камерність, психологічна нюансованість, внутрішня зібраність;

✓ готовності читати символічні коди партитури (рух, тиша, природа, пам'ять, фатум) і переводити їх у сферу конкретних тембрових, динамічних, артикуляційних та темпових рішень.

Підсумовуючи, зазначимо, що музично-поетична символіка у вокальних творах Франца Шуберта не є додатковим «прикрашенням» або випадковим нашаруванням, а становить стрижень його художнього мислення. Саме вона забезпечує єдність між поезією та музикою, між композиторським задумом і виконавською реалізацією, між особистою історією героя й універсальними екзистенційними вимірами. У цій символічній системі рух перетворюється на метафору внутрішніх процесів, тиша – на форму духовної присутності, природа – на носія пам'яті, а смерть – на пізнаний, хоч і не прийнятий до кінця, горизонт людського досвіду.

Саме завдяки цій глибинній семантичній насиченості шубертівська Lied зберігає здатність промовляти до слухача сучасної доби – як до співучасника внутрішнього діалогу, а не пасивного спостерігача. І саме тому інтерпретація цих творів стає для виконавця не лише професійним завданням, а й особистим духовним шляхом, у якому техніка, стиль, інтелект і чутливість зливаються в єдиний акт співпереживання з композитором і його ліричним героєм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беліченко Н. «Модель» та «структура» як константи художнього стилю. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 17. Харків, 2006. С. 200–208.
2. Бичко І. Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис, 2002. 579 с. Вказати слово або статтю
3. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2005. 17 с.
4. Веркіна Т. Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ 2008. 15 с.
5. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця: теоретичні та естетичні аспекти. Дрогобич : Відродження, 2000. 100 с.
6. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах XIV–XVIII ст. Тернопіль: Астон, 1998. 299 с.
7. Костюк О. Сприймання музики і художня культура слухача. Київ: Наукова думка, 1965. 121 с.
8. Котенко Я. Й. Брамс як наступник ідей музичного романтизму. збірник наукових праць Харківської державної академії культури. *Культура України*. Харків, 2014, 46, 244-252.
9. Кравцов Т. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків. Київ: Музична Україна, 1984. 83 с.

10. Манчук, В. В. (2023). *Музично-поетичний зміст вокального циклу Ф. Шуберта «Зимовий шлях»* : бакалаврська робота / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, кафедра академічного співу. Львів, 72.
11. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Київ: НМАУ, 2013. 134 с.
12. Муха А. Процесс композиторского творчества. Київ : Музична Україна, 1979. 270 с.
13. Німенська, Ж. В. (2024). Німецька мистецька пісня у творчості Ф. Шуберта: принципи автентичного вокального виконання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Вип. 72. С. 88–95. DOI 10.34064/khnum1-72.06
14. Німенська, Ж. В. (2024, August). Роль слова в німецькій Lied Ф. Шуберта: виконавський аспект. In *The 31st International scientific and practical conference “Methodological aspects of education: achievements and prospects” (August 06–09, 2024) Rotterdam, Netherlands. International Science Group. 2024. 252 p.* (p. 16).
15. Фекете О. В. Формування виконавської концепції музичного твору : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 17 с.
16. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Суми : Собор, 2002. 184 с.
17. Шуберт и шубертианство: Сборник материалов научного музыковедческого симпозиума. Сост. Г.И. Ганзбург. Харьков, 1994. 120 с.
18. Шчитікова, С. А., Якимець, О. М. (2019). Новаторська трактовка камерно-вокальних жанрів у пізній творчості Ф. Шуберта. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 15, 94–101. DOI: <https://doi.org/10.33287/221913>
19. Щербаков, Ю. (2025). Вокальні твори Франца Шуберта та їх нове життя в транскрипціях Ференца Ліста. *Слобожанські мистецькі студії*, (1), 153-157.
20. Якуб'як Я. В. Аналіз музичних творів: Підручник, Ч. 1. Тернопіль : СМП Астон, 1999. 208 с.

21. Bent I. Music Theory in the Age of Romanticism. Cambridge University Press, 1996. 239 p.
22. Blume F. Classic and Romantic Music. Michigan : W. W. Norton, 1970. 213 p.
23. Bodley, L. B. (2003). *Schubert's Goethe Settings*. Routledge. 544 p.
[Schubert's Goethe Settings - 1st Edition - Lorraine Byrne Bodley - Rou](#)
24. Bodley, L. B., & Horton, J. (Eds.). (2018). *Rethinking Schubert*. Oxford University Press. 552 p. [Rethinking Schubert - Paperback - Lorraine Byrne Bodley, Julian Horton - Oxford University Press](#)
25. Brendel Alfred. Schubert's Last Three Piano Sonatas/ RSA Journal : Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce. 1989. Vol. 2, no. 137 (5395). P. 401–411.
26. Brown M. The New Grove Schubert. New York : W. W. Norton & Company, 1982. 186 p.
27. Damschroder D. Harmony in Schubert. Cambridge University Press, 2010. 321 p.
28. Deutsch O. Schubert: Memoirs by His Friends. Oxford University Press, 1958. 501 p.
29. Deutsch O. E., In collaboration with D. R. Wakeling, Schubert. Thematic catalogue of all his works in chronological order, London, 1951
30. Gibbs H. The Life of Schubert. Cambridge University Press. 2000. 211 p.
31. Gibbs H., Solvik M. Franz Schubert and His World. Princeton University Press, 2014. 364 p.
32. Gibbs, C. H. (2000). *The Life of Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press. 211 p. <https://www.cambridge.org/core/books/life-of-schubert/37B4AFEC4E146B465AD40EDA534EB967>
33. Gibbs, C. H. (Ed.). (1997). *The Cambridge Companion to Schubert*. Cambridge University Press. 340 p. [The Cambridge Companion to Schubert - Google Книги](#)
34. Hall M. Schubert's Song Sets. New York : Taylor & Francis, 2017. 300 p.

35. Johnson, G. (2014). *Franz Schubert: The Complete Songs (Vol. 1)*. Yale University Press. 3000 p. [Franz Schubert: The Complete Songs - Graham Johnson - Google Книги](#)
36. Kramer, R. (1994). *Distant Cycles: Schubert and the Conceiving of Song*. University of Chicago Press. 241 p. [Distant Cycles: Schubert and the Conceiving of Song, Kramer](#)
37. Newbould, B. (1997). *Schubert: The Music and the Man*. University of California Press. 465 p. [Schubert, the music and the man : Newbould, Brian, 1936- : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)
38. Parsons, J. (Ed.). (2004). *The Cambridge Companion to the Lied*. Cambridge University Press. 394 p. [The Cambridge Companion to the Lied](#)
39. Reed, J. (1985). *The Schubert Song Companion*. Universe Publishing. 510 p. [The Schubert Song Companion: Reed, John: 9780876634776: Amazon.com: Books](#)
40. Schubert, F. (1988). *Schubert – The complete song texts: Texts of the Lied er and Italian songs* (R. Wigmore, Trans.). Schirmer Books. 380 p. [Schubert--the complete song texts: texts of the Lied er and Italian songs - Franz Schubert - Google Книги](#)
41. Schubert. (2005). *Schubert: The Complete Song Texts*. Hyperion Records. [Schubert: The Complete Song Texts - CD - BKS44201/40 - Hyperion Records](#)
42. Tunbridge, L. (2011). *The Song Cycle*. Cambridge University Press. 210 p. [The Song Cycle \(Cambridge Introductions to Music\): Tunbridge, Laura: 9780521896443: Amazon.com: Books](#)
43. Youens, S. (1991). *Retracing a winter's journey: Franz Schubert's "Winterreise."* Cornell University Press. 288 p. https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9780801499661/retracing-a-winters-journey/?utm_source=chatgpt.com#bookTabs=1
44. Youens, S. (1992). *Schubert: Die schöne Müllerin*. Cambridge University Press. [Schubert: Die schöne Müllerin | Cambridge University Press & Assessment](#)
45. Youens, S. (1999). *Schubert's Poets and the Making of Lied er*. Cambridge: Cambridge University Press. 384 p.

https://books.google.com.ua/books/about/Schubert_s_Poets_and_the_Making_of_Lied_e.html?id=b0I6MMBMbFUC&redir_esc=y

46. Harold C. The Great Pianists. New York : Simon & Schuster, 1987. 525 p.