

УГОРСЬКА РАПСОДІЯ №12: СУММА ВИКОНАВСЬКИХ ПАРАДИГМ

М. М. Гольштейн

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
maja.golshteyn@gmail.com

M. Holshtein

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-9181-9641>

**М. М. Гольштейн. Угорська рапсодія №12
Ф. Ліста: сумма виконавських парадигм**

Статтю присвячено вивченню теоретичних, історичних, інтерпретологічних аспектів функціонування сумма виконавських парадигм Угорської рапсодії №12 Ф. Ліста. Із цією метою розглянуто аналітичні параметри фортепіанної інтерпретації як такої, принципи автоінтерпретації Ф. Лістом власних фортепіанних творів, а також ставлення генія фортепіано до виконання своїх творів його сучасниками. Здійснено компаративний аналіз інтерпретаційних версій рапсодії Ф. Ліста № 12 у виконанні видатних піаністів XX і XXI ст.

Ключові слова: *сумма виконавських парадигм, автоінтерпретація, інтерпретаційна множинність, Ференц Ліст, Угорська рапсодія № 12, компаративний аналіз.*

M. Holshtein. F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12: the Summa of Performance Paradigms

The relevance of the study is determined by several factors: 1. Inclusion of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12 into the number of the most performed works in the concert programs of pianists around the world; 2. Continuous development of principles of performative interpretation; 3. Emergence of new creative individuals in the art of piano interpretation, relentless changes in the understanding of content and form creation.

The purpose of the article is to provide summa of performance paradigms of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12 based on the analysis of interpretations of prominent virtuosos of the XX and XXI centuries.

The methodology lies in the interdisciplinary interaction of general and special methods inherent in modern musicology. The historical method is applied to study of F. Liszt's creative principles of interpretation. The genre-style method is intended to consider genre features of F. Liszt's Rhapsody No. 12. The interpretative analysis is used to reveal the logic of performance interpretations. Comparative analysis is involved to compare interpretative

versions of Hungarian Rhapsody No. 12 and motivate the degree of their objectivity, based on the specifics of their correspondence to the composer's text.

The results. The article is devoted to the study of the theoretical, historical, and interpretological aspects of the functioning of the summa of performance paradigms of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12. For this purpose, the analytical parameters of piano interpretation, the principles of F. Liszt's auto-interpretation of his own piano works, and the attitude of the piano genius to the performance of his own works by his contemporaries, are considered. The comparative analysis of interpretation versions of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12 performed by outstanding pianists of the XX and XXI centuries, was conducted.

The scientific novelty of the research consists in introducing into the scientific space of musicology the concept of the summa of performance paradigms, which functions as a consequence of the interpretative plurality; construction of a graph reflecting the tempo logic of the performance interpretation of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12 in interpretations of O. Siloti, V. Cliburn, V. Benelli Mozell.

The practical significance. Conducting a comparative analysis of performances of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12 will be an experimental basis for determining the summa of its performance paradigms on the level of an individual interpreter. Furthermore, new vectors for the analysis of interpretative versions will be created.

The conclusions. Consequently, the summa of the performance paradigms of F. Liszt's Hungarian Rhapsody No. 12 is observed in a combination of the following aspects of its interpretation: a degree of applying *tempo rubato*, additional applying of melismas, variety of dynamics, articulation, pedalization, imitation of symphony orchestra instruments, folk instruments, and elements of "gypsy" singing.

Keywords: *summa of performance paradigms, auto-interpretation, interpretative plurality, Franz Liszt, Hungarian Rhapsody No. 12, compositional paradigm, comparative analysis.*

Актуальність теми дослідження зумовлена декількома факторами: 1. Вхідження Угорської рапсодії Ф. Ліста №12 до числа т. зв. «найрепертуарніших» творів у концертних програмах піаністів світу; 2. Безперервним розвитком принципів виконавської інтерпретації; 3. Появою нових творчих індивідуальностей у мистецтві фортепіанної інтерпретації, невпинністю змін в осмисленні змісто- і формотворення. Завдання визначення *summa* виконавських парадигм рапсодії Ф. Ліста №12 виконано за допомогою компаративного аналізу інтерпретацій твору, наданих видатними піаністами ХХ та ХХІ ст.: О. І. Зілоті, Ван Кліберна та В. Бенеллі Мозелл.

Постановка проблеми. Угорська рапсодія Ф. Ліста №12 є твором, який найчастіше виконують піаністи ХХ та ХХІ ст. Здійснення компаративного аналізу виконань цієї рапсодії стане практичною базою для визначення *summa* виконавських парадигм композитора на рівні індивідуального інтерпретатора, що посприяє появі нових інтерпретацій фортепіанної рапсодії, які вирізнятимуться особливими новаціями в генерації композиторського тексту. Більше того, мають виникнути нові вектори аналізу інтерпретаційних версій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До роботи залучено праці з проблем вивчення музичної інтерпретації: В. Г. Москаленка (Москаленко, 1994), Ю. В. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020, 2021) та фортепіанної інтерпретації Н. Ю. Зимогляд (Зимогляд, 2019), Н. С. Золотарьової (Золотарева, 2012), Н. О. Рябухи (Рябуха, 2017), А. Ю. Рум'янцевої (Рум'янцева, 2014, 2018), О. Ю. Степанової (Степанова, 2018), М. С. Чернявської (Чернявська, 2015), Л. М. Шевченко (Шевченко, 2020); з аналізу Угорських рапсодій загалом та рапсодії №12 зокрема: Дж. Беллмана (Bellman, 1993), А. Пейса (Pace, 2007), Н. Вільямза (Williams, 2018, 2020).

Мета статті — надати *summa* виконавських парадигм фортепіанної рапсодії №12 Ф. Ліста на основі аналізу інтерпретацій видатних піаністів ХХ–ХХІ ст.: учня Ф. Ліста, піаніста і диригента О. Зілоті, американського піаніста Ван Кліберна, сучасної італійської піаністки та диригентки В. Бенеллі Мозелл.

Виклад основного матеріалу дослідження. *Summa* виконавських парадигм певної композиції

визначається за допомогою здійсненого компаративного аналізу інтерпретаційних версій його відтворення. Інтерпретаційна версія — результат сприйняття музичного твору, і це український учений В. Москаленко характеризує як організовану інтелектом творчу діяльність музичного мислення, спрямовану на розкриття виразливо-сміслових можливостей музичного твору (Москаленко, 1994).

Виконавська інтерпретація характеризується творчим прочитанням та озвучуванням музичного твору без порушення внутрішньої структури і заміни задуманого композитором інструментарію.

Українська музикознавчиня Ю. В. Ніколаєвська визначає інтерпретацію як комунікативну стратегію (Ніколаєвська, 2021). Інтерпретація як виконання — стратегія дії, вид комунікативної стратегії, спрямований на організацію звукової форми музичного твору, що характеризується змінюванням компонентів виконавського процесу — темпоритм, артикуляційна і динамічна шкала, агогіка, фактурний виклад. Зміна інтерпретативних підходів зумовлена зміною комунікативних зв'язків (Ніколаєвська, 2020).

Фортепіанна інтерпретація є одним із різновидів виконавської інтерпретації.

Фортепіанне виконавство — складний феномен культури, який містить три складові: чуттєву, раціональну й інтуїтивну і є діалогом виконавця з композитором, слухачем та інструментом. Основою фортепіанного виконавства є інтерпретація, яка є цілеспрямованим розкриттям та індивідуальним вираженням нотного тексту як носія художнього задуму музичного твору (Рум'янцева, 2014). Створення фортепіанних інтерпретацій формується завдяки музичному мисленню піаніста, що водночас сприяє появі нових виконавських стилів (Зимогляд, 2018).

Проблема інтерпретації фортепіанного твору багатогранна. Одна з найважливіших її сторін може бути означена як процес формування виконавського задуму, що відтворюється в унікальній та неповторній реальності інтерпретації композиторського тексту. Для здійснення художньої інтерпретації необхідно вирішити комплекс аналітичних завдань: осмислити творчі принципи та методи композитора, заломлені у творі, жанрову систему твору, його зміст та

структуру, властиві йому інтонаційно-драматургічні процеси (Золотарева, 2012).

Фортепіанна інтерпретація проявляється завдяки основним музично-виражальним засобам виконавства, які А. Рум'янцева об'єднує в чотири масштабні блоки: темпометроритм, мелодико-інтонаційні, туше і педалізація, тембродинаміка (Рум'янцева, 2018). Важливо відзначити ще один засіб виконавської виразності — збагачення звуковими ресурсами інструменту завдяки використанню контрастних регістрів і різноманітних відтінків тембру, що М. Чернявська визначає як «оркестрово-ансамблевий» тип фортепіанної фактури (Чернявська, 2015).

Прийоми, техніка гри на фортепіано, стилі, типи виконавства, види музичної культури, школи, майстерність, артистизм — взаємопов'язані підсистеми, з яких складається піанізм як метасистема (Степанова, 2018).

Аналіз виконавських версій композицій Ф. Ліста базується на вивченні його концепції щодо виконавської інтерпретації, яка відповідає чоловічій «рояльності» мислення (Шевченко, 2020). Згідно зі своїм виконавським стилем, який домінував протягом усіх періодів піанізму, Ф. Ліст запровадив немало нововведень у галузі інтерпретації, які зумовили кардинальне перетворення всіх конкретних засобів та прийомів виконання.

У рамках **фразування** (виділення наше — М. Г.) Ф. Ліст розглядав такт як щось підпорядковане «періодичним ритмам», прагнув уникнути педантичного виконання ліг, запобігаючи роздробленості мелодійної лінії та «вискакуванню» окремих музичних складів.

Щодо **ритму** композитор зазначав, що не слід створювати музику одноманітною, «її слід пожвалювати або сповільнювати, залежно від змісту».

Темп. Одним із найголовніших принципів інтерпретації в традиціях Ф. Ліста є висування *tempo rubato*, у застосуванні якого композитор досягнув надзвичайно плідних результатів. Музикант намагався точно фіксувати всі зміни темпу, навіть незначні (*ritenuto, ritardando, rallentando, allargando, sostenuto, stretto*).

Роль пауз і фермат Ф. Ліст тлумачив залежно від **звукового контексту**: як зростання стану напруження, сприяння поступовому згасанню

звучань або розділення між окремими частинами та епізодами твору.

У **динаміці** Ф. Ліст скасував традиційні правила, що передбачали динамічне нюансування переважно механічним чином, почавши використовувати правильний і точний розрахунок звукових динамічних градацій (наприклад, замість *crescendo* — *rinforzando*, замість *diminuendo* — *raddolcente, estinto* або *smorzare*).

Ф. Ліст гармонійно поєднував «**суб'єктивний**» та «**об'єктивний**» аспекти у виконавській інтерпретації. Композитор уважав, що для більшої виразності музичного матеріалу виконавець має право його «підкреслювати», «гасити», «спрощувати», але водночас не допускав виконавської вседозволеності, тому ставився до композиторського тексту надзвичайно шанобливо, лише розкриваючи та поглиблюючи задум автора.

Важливими принципами творчості угорського піаніста-віртуоза стали відсутність композиторської диктатури та вільність інтерпретації. Таким чином, завдяки позитивному ставленню Ф. Ліста до тлумачення піаністами-сучасниками його композицій і творів композиторів-романтиків загалом, роботи угорського музиканта як для піаністів доби ХІХ ст., так і пізніших часів стали одними з таких, що виконуються найбільше.

«Угорські рапсодії» — цикл національно-романтичних поем Ф. Ліста, який став об'єктом інтерпретацій безлічі солістів-піаністів та інших виконавських складів завдяки іманентно властивій йому вільності імпровізації та відтворенню авторського тексту в рамках темпу, динаміки, інтонації.

Згідно з історичним аналізом, рапсодія №12, з цього циклу, виконується найчастіше, у зв'язку з чим її залучено як матеріал аналізу.

Угорську рапсодію №12 написано у Веймарський період творчості композитора. Твір містить дві контрастні частини та п'ять оригінальних тем, які композитор чув і транскрибував у свій альбом в 1846/47 під час концертного туру в Угорщині та Трансильванії. Музична драматургія рапсодії №12 базується на такому жанровому алгоритмі, виробленому Ф. Лістом на основі:

- узагальнення і перегляду ознак угорської національної музики, відповідності жанровим стилям вербункошу, чардашу, міської пісні

(застосування простої гармонізації мелодії, яка базується переважно на акордах тоніки домінанти і субдомінанти, специфічного чергування темпів, пунктирних ритмів, синкоп, орнаментики, відповідних сполученнях хореїчних та ямбічних структур, угорської гами);

- композиторської інтерпретації т. зв. «циганської музики» стилю *hongrois* (Bellman, 1993), що передбачає імітацію звучання тараготу, цимбал, а також циганської вокальної музики (Расе, 2007);
- контрастності, яка широко використовується (зміна темпів, емоційних станів, тональностей, розмірів, динаміки).

Для компаративного аналізу виконань Угорської рапсодії №12 Ф. Ліста обрано три інтерпретації: О. Зілоті (1923), Ван Кліберна (1962) та В. Бенеллі Мозелл (2012). Такий вибір зумовлено пошуком контрастних персоналій, що інтерпретують із точки зору хронотопу, географії та піаністичних шкіл, до яких належали виконавці (О. Зілоті — школа Ф. Ліста, Веймар; Ван Кліберн — школа Р. Левіної, Нью-Йорк; В. Бенеллі Мозелл — школа Д. Алексеева, Лондон).

Виконання О. Зілоті найбільшою мірою вирізняє застосування *tempo rubato*, що спостерігається у вільному володінні темпом і насиченій агогіці. Ця інтерпретація, на відміну від виконань Ван Кліберна та В. Бенеллі Мозелл, характеризується частковим відходженням від авторської «фортепіанної партитури» (додавання виконавських «нюансів», як-от додаткові мелізми, скорочення дії педалі, мислення невеликими мелодичними фразами). Також виконання О. Зілоті відрізняється домінуванням стабільної динаміки. Проаналізувавши це виконання, дослідивши підходи до інтерпретації Ф. Ліста, а також надзвичайно високу оцінку від музичних критиків, можна зазначити, що інтерпретаційна версія О. Зілоті найбільше наближена до виконання його Вчителем. Таким чином можна припустити, що О. Зілоті у своєму виконанні генерує той звуковий зміст, який Ф. Ліст вклав у рапсодію №12, а також уявити, як грав цю рапсодію сам автор.

Виконання Ван Кліберна притаманні певні характеристики, як-от різноманітність у динаміці, використання невеликих пауз та фермат у рамках

агогіки. Ван Кліберн — єдиний піаніст з усіх залучених до аналізу, у виконанні котрого є фрагменти, зіграні в одному темпі (наприклад, на початку першого та другого розділів I частини).

Виконання В. Бенеллі Мозелл вирізняє «ювелірна» віртуозність, домінування лагідного *piano*, яке Ф. Ліст класифікував як *placido*, а також частого використання *subito piano*. *Tempo rubato* в цій інтерпретації відображається в поступових сповільненнях або прискореннях основних авторських темпових позначень.

Використання *tempo rubato* характерне для виконання всіх піаністів. Для порівняння змін темпів у всіх трьох піаністів створено графік (рис. 1).

На графіку можна помітити, що *tempo rubato* найчастіше застосовує О. Зілоті, найменше — Ван Кліберн. У виконанні В. Бенеллі Мозелл, як і О. Зілоті, також можна помітити відсутність цілих фрагментів, які зіграні в одному темпі, але її переходи з одного темпу до іншого відрізняються більшою філігранністю.

Додатковою спільною ознакою всіх трьох виконань є імітація звучання струнних (зокрема, прийому «циганської» гри на скрипці), духових (флейти-піколо, кларнета, фагота, валторни і тромбона), а також народних інструментів — цимбал, тарагота. Важливо відзначити і наявність елементів «циганського» співу у виконавській партитурі.

Висновки. Отже, *summa* виконавських парадигм Угорської рапсодії №12 Ф. Ліста спостерігається в сукупності таких аспектів її інтерпретації: ступінь застосування *tempo rubato*, додаткове використання мелізмів, різноманітність у динаміці, штрихах, артикуляції, педалізації, імітації інструментів симфонічного оркестру, народних інструментів, а також наявність елементів «циганського» співу.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з дослідженням інших рівнів виконавської парадигматики Угорської рапсодії №12 Ф. Ліста, зокрема парадигматики фортепіанних шкіл.

Ф. Ліста. Угорська рапсодія №12. Темпи виконання

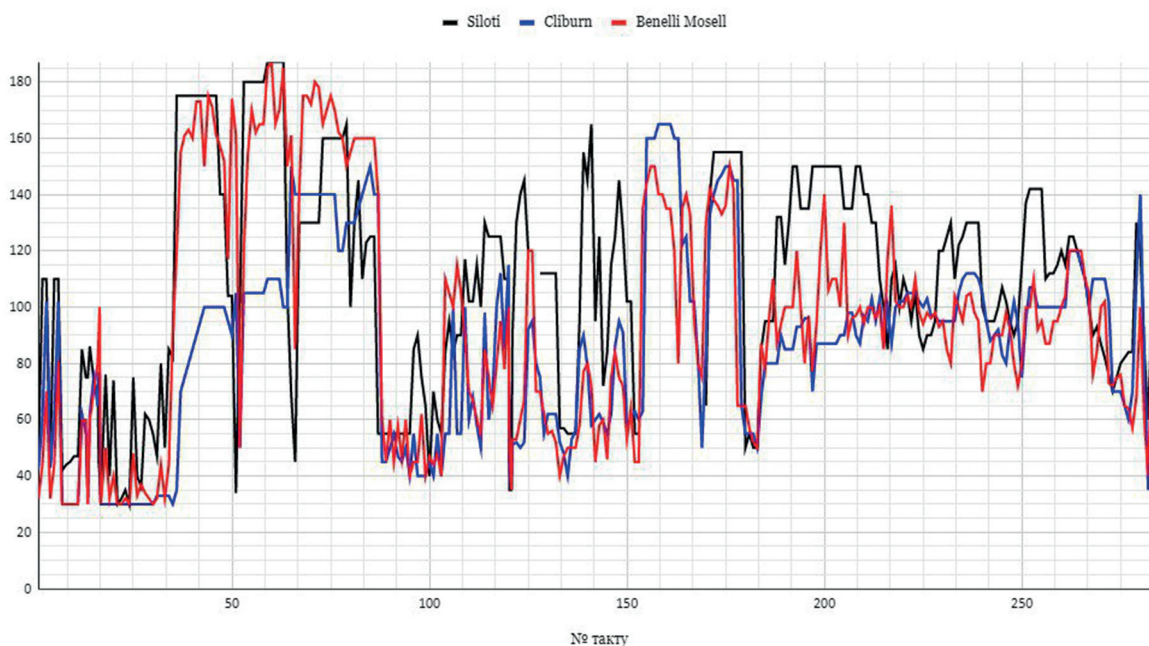


Рис. 1. Залежність темпу від номера такту

Список посилань

- Зимогляд, Н. Ю. (2019). Музичне мислення як основа фортепіанного виконавського мистецтва. *Культура України*, 65, 253–260. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18>.
- Золотарева, Н. С. (2012). Жанровые константы исполнительской интерпретации фортепианных reminiscences Ф. Листа. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 37, 312–323.
- Москаленко, В. Г. (1994). *Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації*. [Дисертація доктора, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського].
- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Ното Interpretatus в музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ століть: монографія*. Факт. Харківський національний університет мистецтв. http://num.kharkiv.ua/share/books/nikolayevska_homo_interpretatus.pdf
- Ніколаєвська, Ю. В. (2021). *Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на прикладі творчості ХХ – початку ХХІ ст.)*. [Дисертація доктора, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].
- Рум'янцева, А. Ю. (2014). Фортепіанне виконавство як предмет дослідження та явище музикознавства. *Культура України*, 37, 253–260.
- Рум'янцева, А. Ю. (2018). Виразність як категорія фортепіанно-виконавського музикознавства. *Культура України*, 61, 179–189. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.018>.
- Рябуха, Н. О. (2017). *Трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід*. [Дисертація доктора, Харківська державна академія культури].
- Степанова, О. Ю. (2018). Піанізм як метасистема: герменевтична розробка змісту поняття. *Культура України*, 61, 200–209. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.020>
- Чернявська, М. С. (2015). Деякі особливості актуалізації виконавського інтонування фортепіанної фактури. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 44, 128–140.
- Шевченко, Л. М. (2020). *Стильова парадигма української фортепіанної культури ХХ століття у світовому просторі*. [Дисертація доктора, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського].
- Bellman, J. (1993). *The Style hongrois in the Music of Western Europe*. Northeastern University Press.
- Pace, I. (2007). Performing Liszt in the Style Hongroise. *Liszt Society Journal*, 32, 55–90. City Research Online. <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/6315/>
- Williams, N. M. (2020). *A study on performing the Hungarian Rhapsodies в the Liszt tradition*. Edith Cowan University Western Australia — World Ready. <https://ro.ecu.edu.au/theses/2360>
- Williams, N. (2018). *Performance practice в Liszt's Hungarian Rhapsodies: A comparison of the Liszt's Pupil recordings of Hungarian Rhapsody No. 12*. Edith Cowan University Western Australia — World Ready. https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/1510

References

- Zymohliad, N. Yu. (2019). Musical thinking as the basis of piano performing art. *Culture of Ukraine*, 65, 253–260. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.18>. [In Ukrainian].
- Zolotareva, N. S. (2012). Genre constants of the performing interpretation of Franz Liszt's piano reminiscences. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 37, 312–323. [In Russian].
- Moskalenko, V. H. (1994). *Theoretical and methodological aspects of musical interpretation*. [Doctoral thesis, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. [In Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu. V. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the XX and early XXI centuries: monograph*. Fact. Kharkiv National University of Arts. http://num.kharkiv.ua/share/books/nikolayevska_homo_interpretatus.pdf. [In Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu. V. (2021). *Musical Communication as an Interpretive Phenomenon (on the Example of the Works of the XX — early XXI Centuries)*. [Doctoral thesis, I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts]. [In Ukrainian].
- Rumiantseva, A. Yu. (2014). Piano performance as a subject of research and a phenomenon of musicology. *Culture of Ukraine*, 37, 253–260. [In Ukrainian].
- Rumiantseva, A. Yu. (2018). Expressiveness as a category of piano-performance musicology. *Culture of Ukraine*, 61, 179–189. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.018>. [In Ukrainian].
- Riabukha, N. O. (2017). *Transformation of the sound image of the world in piano culture: an ontosonological approach*. [Doctoral thesis, Kharkiv State Academy of Culture]. [In Ukrainian].
- Stepanova, O. Yu. (2018). Pianism as a metasystem: hermeneutical development of the concept. *Culture of Ukraine*, 61, 200–209. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.020>. [In Ukrainian].
- Cherniavska, M. S. (2015). Some peculiarities of actualization of performing intonation of piano texture. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 44, 128–140. [In Ukrainian].
- Shevchenko, L. M. (2020). *Style paradigm of the Ukrainian piano culture of the XX century in the world space*. [Doctoral thesis, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. [In Ukrainian].
- Bellman, J. (1993). *The Style hongrois in the Music of Western Europe*. Northeastern University Press. [In English].
- Pace, I. (2007). Performing Liszt in the Style Hongroise. *Liszt Society Journal*, 32, 55–90. City Research Online. <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/6315/>. [In English].
- Williams, N. M. (2020). *A study on performing the Hungarian Rhapsodies в the Liszt tradition*. Edith Cowan University Western Australia — World Ready. <https://ro.ecu.edu.au/theses/2360>. [In English].
- Williams, N. (2018). *Performance practice в Liszt's Hungarian Rhapsodies: A comparison of the Liszt's Pupil recordings of Hungarian Rhapsody No. 12*. Edith Cowan University Western Australia — World Ready. https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/1510. [In English].

.....
М. М. Гольштейн, магістрантка, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

.....
M. Holshtein, Master's degree student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

.....
 Надійшла до редколегії 14.12.2022