
ІСТОРІЯ СВІТОВОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 7.071.2:78.071.2:784.3

ББК 85.94–094+85.314.3

Олександра Гоблик

“AVE MARIA” Ф.ШУБЕРТА ЯК ФЕНОМЕН ВАРІАТИВНОСТІ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ

У статті розглядається “Ave Maria” Ф.Шуберта у світлі множинності текстових варіантів і виконавських інтерпретацій. Висвітлені деякі питання існування твору в іншомовних перекладах, створення текстового варіанта до музики Ф.Шуберта на основі латинської канонічної молитви. Проаналізовано як оригінальний музичний текст, так і його перекладення та транскрипції.

Ключові слова: Франц Шуберт, “Ave Maria”, виконання, текстові варіанти, виконавські інтерпретації.

“Ave Maria” (D 839, op. 52/6, 1825 p.)* Ф.Шуберта для голосу та фортепіано – один з найбільш відомих творів не тільки в колі композицій, присвячених образу Богородиці. Набувши унікальної популярності завдяки виконавській практиці, він вийшов за межі мистецького артефакту, став своєрідним знаком-символом. Інтонаційні “зерна” цього твору як алюзії увійшли до музичних текстів інших композиторів (його ключова фраза звучить в інструментальній постлюдії відомого романсу Р.Шумана “Посвята” на сл. Й.Айхендорфа). Неймовірну популярність музичної молитви Шуберта підтверджують її численні переклади різними мовами, нові варіанти яких з’являються і нині.

Існує чимало літератури, присвяченої пісням Ф.Шуберта, де автори (Ю.Хохлов, М.Бауер, Г.Хас, Ф.Краус, Т.Георгіадес, Е.Швармат, Я.Поп) досліджують переважно питання вокального стилю, форми, музичної мови. Є інформація про історію написання “Ave Maria” у монографії Г.Гольдшміда та статті О.Майкапара, однак проблему, якій присвячена наша стаття, вони заторкують лише частково. У дослідженнях Г.Ганзбурга, який інтенсивно працює в галузі лібретології (науки, що вивчає вербальний компонент музичного твору), “Ave Maria” Шуберта спеціально не представлена, хоча це питання є надзвичайно цікавим.

Відсутність досліджень, присвячених твору, який набув колосальної популярності, нерозробленість питань, пов’язаних з історією музичного тексту й особливостями його функціонування в музичній культурі, стали поштовхом до написання статті. Варіабельність побутування “Ave Maria” є дуже широкою: від варіантності текстових зразків до різноманітності виконавських втілень. **Метою** статті є висвітлення питань, що пов’язані з життям музичного тексту, який став культурологічним феноменом. Серед поставлених завдань – розглянути історію написання “Ave Maria” Ф.Шуберта, висвітлити деякі аспекти виконавського життя твору (як в оригіналі, так і в різних – вокальних та інструментальних перекладеннях, транскрипціях), проаналізувати синтетичний вербально-музичний текст в аспекті проблем лібретології.

“Ave Maria” – це, як відомо, католицька канонічна латиномовна молитва, яку іноді називають “Ангельським привітанням”. Уже в VII столітті з’являється перше музичне оформлення тексту (Григоріанський хорал). Сьогодні існує надзвичайно велика кількість музичних звернень до цієї тематики. Композиторська інтерпретація епізоду Святого Письма виявляє найрізноманітніші варіанти: як збереження канонічного тексту, так і відхід від нього. Композитори пишуть вокальні композиції з назвою “Ave Maria”, використовуючи не лише канонічну молитву, але й інші тексти. Серед таких – музичні молитви Ж.Бізе (на слова Ш.Гранмужена), Дж.Верді (на фрагмент тексту з “Божественної комедії” Данте Аліґ’єрі), Г.Маршнера (сл. німецького поета-аноніма), Й.Раффа (сл. Ернста), Ф.Тості (сл. К.Ерріко) та ін.

Франц Шуберт, створюючи свою “Ave Maria”, звернувся до твору популярного на той час шотландського поета Вальтера Скотта. З тринадцяти пісень його поеми “Діва Озера”, опублікованої в Австрії в 1810 р., композитор відібрав сім, і в 1825 р. написав твори для різних виконавських складів. “Третя пісня Еллен” (Ellens dritter Gesang) для голосу та фортепіано і є знаме-

* Аналіз твору здійснений за редакцією: Шуберт Ф. Избранные песни для голоса с фортепиано : в 6 т. / Франц Шуберт ; [сост., ред. пред. и прим. Ю. Н. Хохлова]. – М. : Музыка, 1980. – Т. 6.

нита “Ave Maria”. Видати свої вокальні твори Ф.Шуберт вирішив двома мовами: німецькою та оригінальною англійською з метою здобути популярність за межами Австрії. Переклад поезій В.Скотта на німецьку мову здійснив Філіпп Адам Шторк (Philip Adam Storck). Цей переклад є вільним, тому, як зазначає О.Майкапар, оригінальним текстом пісні повинна вважатися саме поезія Ф.Шторка, але з точки зору його змісту потрібно робити уточнення “за В.Скоттом” [12].

При зіставленні англомовного тексту та його німецького варіанта привертає увагу незбіг їх метрики. Музика Шуберта, написана на текст Ф.Шторка, не лягала бездоганно на англійську першооснову. Тому задум Ф.Шуберта опублікувати пісні у двох мовних варіантах здійснився неповністю. Наприклад, “Третя пісня Еллен”, хоч і була вперше видана з двома варіантами тексту, надалі публікувалася тільки за поезією Ф.Шторка (у тому числі в найбільш повному німецькому виданні Фрідлендера).

Несумісність англійської поезії з музикою Шуберта змусила американське видавництво “G.Schirmer” у публікації “Ave Maria” у збірнику “П’ятдесят шість пісень, які ви любите співати” (“Fifty Six Songs You Like To Sing”) зробити англійський переклад поезії Ф.Шторка. Таким чином, до В.Скотта “повернулись” його власні вірші як іноземні. Назва пісні та перші слова вокальної мелодії “Ave Maria” наштовхнули вищезгадане американське видавництво на думку опублікувати в цьому ж збірнику латинський канонічний текст молитви. Але метроритмічні структури латинської молитви та поезії В.Скотта виявились абсолютно різними, поєднання музики Шуберта з канонічним текстом виявилось неможливим. Тому американські видавці вдалися до повторення деяких фраз.

Латиномовний варіант широко прижився у виконавській практиці. Причиною цього, очевидно, стала більша, у порівнянні з німецькою, співучість, “вокальність” латинської мови, її близькість до італійської. “Широке використання латинських текстів у музиці пояснюється мелодикою латинської мови, її вічною та невичерпною красою” [10, с.3], – пишуть С.Лебедев і Р.Поспелова:

Латиномовному варіантові віддали перевагу Хосе Каррерас (альбом “Merry Christmas”, 1986), Лучано Паваротті (альбом “Oh Holy Night”, 1990), Кірі Те Канава, Ейрон Невіллі (альбом “Warm Your Heart”, 1991), Френк Петерсон (альбом “Amazing Grace”, 1996), Андреа Бочеллі, Барбара Стрейзанд (альбом “Christmas Memories”, 2001), Стів Уандер (альбом “Someday at Christmas”, 1967), Пері Комо (альбом “The Perry Como Christmas Album”, 1968), хор “Chanticleer” (альбом “Let It Snow”, 2007), Косуке Атарі (альбом “Yurai Bana”, 2007) та ін.

Російськомовні версії тексту належать А.Плещееву, А.Щокін-Кротовій. Існує також український варіант, створений Б.Теном. Але, як зазначає Г.Ганзбург, для більшості читачів “цей диво переклад, віртуозно прилаштований для співу, є невідомим, бо надрукований був лише у малотиражній збірці “Вокальні ансамблі” (К., 1970)” [4]. У наш час новий український переклад здійснила О.Нагірна.

Вибір мовного варіанта твору, безумовно, торкається виконавської проблематики. На думку Г.Ганзбурга, порівняння перекладів пісні є невід’ємною підготовкою вокаліста-інтерпретатора. Однак джерелознавчих баз для цього немає [5, с.10]. Стосовно Ф.Шуберта, учений вважає його найбільш значним об’єктом вивчення з позицій лібретології [5, с.8]. На жаль, серед представлених Г.Ганзбургом варіантів перекладів деяких пісень цього композитора “Ave Maria” відсутня.

Твір, написаний у 1825 р. у місті Гмунден, Ф.Шуберт присвятив графині Софі Габріель фон Вейсенвольф, яка була прихильницею таланту композитора та виконавицею його пісень. Форма “Ave Maria” – куплетна, кожному з трьох куплетів передують двотактовий фортепіанний вступ, який при повтореннях виконує функцію інтерлюдії. Цей матеріал послуговував і закінченням твору. У вступі на фоні октавного баса вибудовується аркоподібна фраза правої руки, рух акордів якої прямує через відхилення від B-dur до Es-dur та повертається до основної тональності.

Кожен з куплетів містить дві фрази (періоди), перша – вісім тактів, друга – п’ять. У першій фразі відбувається модуляція від B-dur до F-dur. У другій фразі – модуляція у зворотному напрямку: від F-dur до B-dur. Такий тональний план куплета знову створює замкнену симетричну арку побудову.

У кожному з куплетів присутнє двократнє повторення звернення “Ave Maria” (на початку та в кінці), яке є квінтесенцією, інтонаційним і смисловим “зерном” твору. Як і “бахівський мотив” ВАСН, що є не лише музично-риторичною сакральною фігурою, але й свого роду особистою “печаткою”, якою композитор завершує останню фугу ДТК, початковий і заключний мелодичний зворот на словах “Ave Maria” у Шуберта набуває значення композиторського автографа. Ця ключова фраза, набувши значення символу – духовності, надії, світла, захисту, надалі запозичується іншими композиторами для створення смислових стрижнів (як-от: у вже згаданому вище романсі Р.Шумана, у композиції поп-співачки Бйонсе).

Обрамлення мелодії одним музичним матеріалом створює аркоподібну конструкцію. Цей принцип простежується не лише в мелодичній горизонталі, але й у фортепіанному вступі, тональний план якого В-dur – Es-dur – В-dur, у побудові мікроструктур: куполо- або аркоподібність фігурацій правої руки. Привертає увагу кількість куплетів – три. А.Кудряшов, дослідник теорії музичного змісту, указує, що “число 3 слугувало символом неба” [9, с.62]. За системою М.Лобанової, число 3 – символ Святого Духа [11, с.18].

Уже фортепіанний вступ створює молитовний, піднесений настрій твору. Глибокі “органні” октави в партії лівої руки, “купольний” акордовий супровід у верхньому регістрі, довга педаль, які створюють ефекти просторовості, об’ємності музичної тканини, викликають образну асоціацію з входом до храму. Гармонічні фігурації в партії правої руки можуть асоціюватися зі сплесками хвиль озера Траумен, біля якого молиться Еллен. З блакитною завісою, що зображена на знаменитій “Сикстинській Мадонні” С.Рафаеля, порівнює цей інструментальний вступ О.Майкапар [12]. Це свідчить про те, що гранично проста за типом викладу фортепіанна партія здатна викликати широке коло асоціацій і є носієм музичного образу.

Звертаємо увагу на те, що фактично вона є розщепленням хорового багатоголосся. Ця прихована хоральність створює особливу атмосферу храмовості, святості, відповідає змістові та жанру твору – духовної світської пісні. Органічний зв’язок вокальної та інструментальної партій, що виявляється в “Ave Maria”, є рисою, яка притаманна багатьом вокальним творам Ф.Шуберта, на чому акцентує увагу Ю.Хохлов: “Партія фортепіано часто складає настільки невід’ємний компонент комплексних вокально-інструментальних музичних образів, що й вокальна партія може повноцінно сприйматися лише в єдності з нею. Вилучені з нерозривної по суті єдності, мелодії таких пісень можуть здатися недостатньо виразовими, навіть блідими” [15, с.23]. Тріольна “баркарольна” пульсація акомпанементу “Ave Maria” надає музичній тканині легкості, прозорості, “повітряності”, нематеріальності. Такий тип фактури, створюючи певне *семантичне* поле (А.Менегетті), став носієм образів просвітлення, чистоти й високої духовності.

“Ave Maria” Ф.Шуберта, уже від часу її написання, справляла на слухачів особливе враження. Про це сам композитор писав у листі до батька: “Вони (слухачі. – О. Г.) дуже дивувалися моєму благочестивому почуттю, яке я висловив у гимні Святій діві і яке, виявляється, оволодіває всіма душами та спонукає до молитви. Я думаю, це відбувається тому, що я ніколи не примушую себе до молитви, і, за винятком тих моментів, коли вона мене мимоволі захоплює, ніколи не створюю подібних гимнів і молитов, але це і є справжнім, істинним благочестям” [цит. за: 1, с.158].

Твір, написаний для жіночого голосу з фортепіано, набув такої популярності, що з’явилися найрізноманітніші його перекладення та транскрипції як для різних голосів, так і для різних інструментів чи виконавських складів. Хоч “Ave Maria” написана для голосу з фортепіано, вона часто звучить з органом, є варіанти з оркестровим супроводом. Наприклад, з оркестром її виконували Плачідо Домінго, Андреа Бочеллі, Кертесі Інґрід. Лучано Паваротті переспівав цей твір у найрізноманітніших версіях, в одній з них відбувається поєднання сольного вокалу, оркестру та хору. Цей твір неодноразово потрапляв в альбоми італійського маестро, зокрема, в альбом 1990 р. “Oh Holy Night”, звучав у концертах (наприклад, на концерті “Три тенори” 1994 р.).

Знаковий вокаліст сучасності Л.Паваротті співає твір з латинською версією тексту. Оркестровий переклад супроводу виявляє всі багатства барв, закладених у фортепіанному оригіналі, причому оркестрування зроблене для симфонічного оркестру з використанням таких додаткових інструментів, як арфа, дзвони, що підкреслює сакральність змісту. Другий куплет дещо змінений: використана інша гармонічна послідовність його першої половини, яка одно-

часно виконує роль зв'язки між першим куплетом і другою половиною другого куплета. У цьому місці вступає жіночий хор (пов'язується з образом Марії), а солюючий голос Паваротті вступає зі слів “Et in hora mortis nostrae”, повторюючи їх тричі, і завершує куплет традиційним зверненням “Ave Maria”. Заміна оригінального тексту на латинську молитву характеризує інтерпретацію італійського маестро як нетрадиційну. Але в музичному відношенні він дотримується темпу, зазначеного композитором (*Sehr langsam* – дуже повільно), створює властиву для романтичної традиції довгу фразу з природними заповільненнями на кульмінаційних опорах мелодії та розширеннями-розспівами орнаментальних прикрас і нот дрібними тривалостями (шістнадцяті, тріолі-шістнадцяті). Від дев'ятого такту починається пошвавлення темпу. Перед останнім проведенням мотиву “Ave Maria” Паваротті робить традиційне велике “ritenuto”, завдяки чому створюється цезурне відокремлення, і тому останнє звернення до Марії звучить особливо виразно.

У супроводі з камерним оркестром твір виконувала Ківі Те Канава. У її ж виконанні твір звучить у супроводі з гітарою. Вокалісткою використана латинська версія тексту. Темп в її інтерпретації майже у два рази швидший, ніж зазначений композитором (можливо, до такого трактування спричинився гітарний супровід).

У піснях Шуберта, що написані для голосу та фортепіано, відтворюється звучання різних інструментів. Як зазначає Ю.Хохлов, в “Ave Maria” наслідуються звучання арфи [15, с.15]. Цей інструмент часто використовується в різних виконавських версіях (і один, і в складі різних ансамблів, оркестру). Наприклад, під власний супровід молитву Шуберта виконує арфістка та співачка Марша Лонг, з хором, оркестром і солюючою арфою цей твір співає Маріо Ланца.

Виконання в супроводі органа підкреслює молитовність твору. У такому варіанті його виконували Еллада Чахоян і Робен Айвазян, Ірина Архіпова й Олег Янченко, Наталія Лавренова та Ірина Харечко, Маріо Ланца у фільмі “Серенада”, Джессі Норман.

Серед виконавців, що віддавали перевагу оригінальному вокально-фортепіанному варіантові молитви Ф.Шуберта, можна назвати Леонтину Прайс, Джессі Норман, Ірину Архипову, Бориса Гмирю, які використовували оригінальний текст пісні (у перекладі А.Шторка). Для інтерпретації Б.Гмирі характерними є шляхетність, відсутність надмірних заповільнень, але агогічна гнучкість (природні *ritenuto* на прикрасах). Темп досить рухливий, у другому куплеті від слів “Wenn wir auf diesen Fels hinsinken” рух ще більш пошвавлюється.

Твір часто виконується дитячими голосами (один з найбільш відомих його виконавців – Робертіно Лоретті), дитячими групами (*Vox Angeli* – французька дитяча група) і хорами (як дитячими, так і дорослими). Одне з перекладень для хору з фортепіано здійснив Т.Попов (C-dur). Шубертівську “Ave Maria” з канонічним латинським текстом виконує хор “Chanticleer” (альбом “Let It Snow”, 2007). Також є перекладення для квартету жіночих голосів.

“Ave Maria” звучала у виконанні багатьох співаків і груп, які представляють різноманітні течії естрадної масової поп-культури: серед них – Сара Брайтман, Селін Діон, Барбара Стрейзанд, Долорес О'Ріордан, Мілен Фармер, Бонней Барбара, Бійонсе, Гар'я Турунен, Крен Буріс, Косуке Атарі, “Jorge Aragão & Band”, Анжеліка Андрієвська та інші, менш відомі виконавці.

Цікавими є стильові “міксти”, які утворюються внаслідок поєднання академічної та естрадної манер співу (у мистецтві постмодернізму вони стають особливо популярними). Це – виконання “Ave Maria” дуетами Лучано-Паваротті – Роберто Карлос, Лучано Паваротті – Долорес О'Ріордан, Плачідо Домінго – Міхаель Болтон.

Є інструментальні версії твору. Фортепіанна транскрипція Ф.Ліста (B-dur) за віртуозністю викладу наближується до “Етюдів вищої трансцендентної майстерності”. Перекладення “Ave Maria” для фортепіано-соло здійснив Ф.Феррарі (G-dur). Обробку для ансамблю духових інструментів написав Є.Носирев, С.Ганічев, для двох гітар – Ейтор Торлакссон (Eythor Thorlaksson), для шестиструнної гітари-соло – Б.Павлов. У скрипковому варіанті твір виконували такі відомі виконавці, як Джошуа Белл у супроводі з оркестром, Ієгуді Менухін з фортепіанним супроводом Адольфа Балле (1947).

Зауважимо, що в перекладеннях “Ave Maria” Шуберта переважно зберігається тип викладу, наближений до оригіналу (ідеться про інструментальну фактуру). Але є й інші варіанти, серед яких – транскрипція для скрипки та фортепіано Аугуста Вільгельмі (August Wilhelm)

(C-dur)*. Тут драматургічна лінія твору вибудовується внаслідок контрасту між першим і другим куплетами. У першому куплеті мелодія скрипки звучить у першій октаві, наслідуючи тембр людського голосу. У фортепіанній партії додаткову "повітряність", піднесеність створює арпеджійований третій, тобто верхній акорд у "куполоподібному" акордовому супроводі. У середині куплета арпеджійовані акорди починають опускатися вниз, а октавний супровід лівої руки переноситься на октаву нижче, максимально розширюючи діапазон між верхнім та нижнім регістрами. А.Вільгельмі також змінює фортепіанну інтерлюдію між куплетами, тут з'являються в правій руці перехід від руху шістнадцятими до арфоподібних пасажів тридцятьдругими тривалостями. У другому куплеті мелодія скрипки переноситься на октаву вище та розділяється на два голоси (як і в хоровій транскрипції "Ave Maria"). Також Вільгельмі змінює закінчення твору. Шуберт обрамляє кожний куплет матеріалом з фортепіанного вступу. Вільгельмі вносить гармонічні зміни, вводить перед тонічним завершенням ряд зменшених тризвуків, тони яких творять мелодію скрипки. І на трьох заключних тактах востаннє повторює "ключовий" мотив. Фактурні особливості транскрипції Вільгельмі, зокрема віртуозність фортепіанної партії, виявляють спільність з творами пізнього романтизму (Ф.Ліст, П.Чайковський).

Є перекладення цього твору і для народних інструментів. Один з них – для баяна – здійснив Ю.Казаков (на основі "Ave Maria" Ф.Шуберта – А.Вільгельмі). Для ансамблю бандуристів (тріо) і жіночого хору переклала "Ave Maria" Ф.Шуберта М.Сточанська. До її варіанта О.Нагірною було створено українську версію тексту.

Отже, можна зробити висновки, що "Ave Maria" Ф.Шуберта існує в численних варіантах, насамперед, вербальних, і всі вони функціонують у виконавській практиці. Музична молитва звучить як у німецькому оригіналі, так і в перекладах різними мовами світу. Особливо розповсюдженою стала версія з латинським текстом. В інших мовних варіантах твір функціонує локально, у тих країнах, на мовах котрих зроблений переклад. Є численні перекладення "Ave Maria" для різних типів голосів, для хору, обираються різні варіанти супроводу (фортепіано, орган, арфа, гітара, інструментальний ансамбль, оркестр). Є інструментальні композиції – як перекладення, так і вільні транскрипції.

Численні мовні та музично-текстові версії, множинність виконавських інтерпретацій, вихід за межі мистецтва академічної традиції та жанрово-стильові трансформації свідчать про особливе положення музичної молитви Ф.Шуберта у світовій камерно-вокальній ліриці та необхідність подальшого вивчення цього феномену.

1. Вудфорд П. Шуберт / Пегги Вудфорд ; [пер. с англ. Е. А. Розовской]. – Челябинск : Урал LTD, 1999. – 191 с.
2. Вульфийус П. Франц Шуберт : очерк жизни и творчества / П. Вульфийус. – М., 1983. – 447 с.
3. Ганзбург Г. И. Либреттология и специальные аспекты изучения вокальных произведений Ф. Шуберта и Р. Шумана / Г. Ганзбург // Шуберт и шубертианство : сб. материалов научного музыковедческого симпозиума. – Х., 1994. – С. 83–90.
4. Ганзбург Г. І. Світова вокальна музика українською мовою [Електронний ресурс] / Г. І. Ганзбург. – Режим доступу : <http://h.ua/story/173805/>.
5. Ганзбург Г. И. Статьи о Шуберте / Г. Ганзбург. – Х. : РА, 1997. – 28 с.
6. Гольдшмидт Г. Франц Шуберт: жизненный путь / Г. Гольдшмидт ; пер. с нем. В. Розанова и Л. Гинзбурга (поэт. тексты) ; [ред. Ю. Хохлов]. – М. : ГМИ, 1960. – 439 с.
7. Гончаренко Т. Семантические функции тональных структур в произведениях Шуберта / Т. Гончаренко // Смысловые структуры в музыкальном тексте : сб. тр. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных, Уфимский гос. ин-т искусств. – М., 1998. – Вып. 150. – С. 91–100.
8. Конен В. Шуберт / В. Конен. – М. : ГМИ, 1953. – 238 с.
9. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи XVII–XX вв. / Кудряшов А. Ю. – С. Пб. : Лань, 2006. – 432 с.

* У транскрипції А.Вільгельмі твір виконував Ансамбль скрипалів Великого театру СРСР (супровід фортепіано – Ірина Зайцева) під диригуванням Юлія Реєнговича (ГП "Мелодія", 33 об.; С 10–05985, 1975). У цьому ж варіанті "Ave Maria" виконував японський скрипаль, лауреат III премії Міжнародного конкурсу ім. П. І. Чайковського 1962 р. Його Кубо (партія фортепіано – А.Бегунова) (ГП "Мелодія", 33 об., 33 Д–10075).

10. Лебедев С. Musica Latina : латинские тексты в музыке и музыкальной науке / Лебедев С., Поспелова Р. – С. Пб. : Композитор, 2000. – 256 с.
11. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 312 с.
12. Майкапар О. “Ave Maria” Шуберта [Електронний ресурс] / О. Майкапар. – Режим доступу : <http://www.maykapar.ru/articles/avemaria.shtml>.
13. Перцель М. “Ave Maria” (Ф. Шуберт) [Електронний ресурс] / М. Перцель. – Режим доступу : http://blogs.privet.ru/user/olga_458/49262314.
14. Сточанська М. Перекладення вокальних творів композиторів-класиків для ансамблю бандуристів. Методичні особливості вивчення та виконання / М. Сточанська // Вокальні ансамблі у супроводі бандур : перекладення, аранжування, обробка : навчально-методичний посібник. – 2-ге вид., випр. і доповн. – Луцьк : Вежа, 2006. – С. 8–9.
15. Хохлов Ю. Н. Песни Шуберта : черты стиля / Хохлов Ю. Н. – М. : Музыка, 1987. – 302 с.

В статье рассматривается феномен исполнительской жизни “Ave Maria” Ф.Шуберта. Освещены некоторые вопросы существования произведения в иноязычных переводах, создание текстового варианта к музыке Ф.Шуберта на основе латинской канонической молитвы. Проанализированы как оригинальный музыкальный текст, так и его различные переложения.

Ключевые слова: Франц Шуберт, “Ave Maria”, исполнение, текстовые варианты, исполнительские интерпретации.

The phenomenon of a performing life of F. Schubert’s “Ave Maria” is examined in the article. Some questions of existence of musical composition in different language translations, creation of a text variant for F. Schubert’s music on the basis of a Latin canonical prayer are highlighted. Original music text, as well as different transcriptions are analysed.

Key words: Franz Schubert, “Ave Maria”, performance, text variants, performing interpretations.

УДК 78.071.1

ББК 85.315.2

Наталія Туровська

РАННІЙ КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ДЕБЮТ ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА: СТИЛЬОВІ ТА ПОЗАСТИЛЬОВІ ІНСПІРАЦІЇ

Стаття є досвідом системного розгляду проблеми формування творчої особистості композитора на етапі оволодіння професією. Аналізуються біографічно-вікові, жанрові та стильові інспірації раннього композиторського дебюту Ф.Шопена.

Ключові слова: стильові та позастильові інспірації, психовікова мотивація, композитор-вундеркінд, моцартівська модель виховання, ранній композиторський дебют.

Неозорий образний світ музики Фредеріка Шопена протягом двох сторіч викликає жваву цікавість як слухачів, так і вчених – філософів, культурологів, психологів, музикознавців. Однак у коло дослідницької уваги рідко потрапляє ранній етап формування особистості “поета фортепіано”. Дитинство та юність – найважливіший віковий період, що визначає домінуючі психологічні риси, вибір життєвих орієнтирів, подальшу лінію професійного саморозвитку. Біографія польського генія – взірць унікального, “вундеркіндного” перебігу перших кроків у великий світ класичної музики.

Дослідження обставин композиторського дебюту є перспективним напрямом наукового пізнання творчих можливостей особистості. Системне вивчення факторів, що зумовлюють ранній вияв вроджених здібностей дитини та їх подальший розвиток протягом життєвого шляху, уможлиблює створення оптимальної стратегічної моделі зазначеного процесу. Дитячо-юнацький вік збігається з бурхливими, часом спонтанними змінами в психіці й свідомості. Міра їх інтенсивності визначає динаміку становлення обдарованої особистості, підкреслюючи, окрім генетики, значущість соціокультурного й родинного середовища, у якому зростає та формується майбутній митець.

Факти прояву надзвичайних здібностей (або обдарування) дитини й пов’язаний з ними ранній мистецький дебют характеризують психокреативний феномен вундеркінда. Цим понят-