

Научное мнение. 2025. № 9. С. 145–151.

Nauchnoe mnenie. 2025. № 9. P. 145–151.

Научная статья

УДК 78.071.2

DOI: https://doi.org/10.25807/22224378_2025_9_145

ОСОБЕННОСТИ ОСВОЕНИЯ ТРАНСКРИПЦИЙ Ф. ЛИСТА СТУДЕНТАМИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ КИТАЯ (на примере песен Ф. Шуберта из цикла «прекрасная мельничиха»)

Ван Юй¹, Светлана Анатольевна Давыдова²

^{1, 2} Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

¹ 1187780459@qq.com

² davidova64@bk.ru

Аннотация. Статья раскрывает некоторые аспекты освоения фортепианных транскрипций Ф. Листа песен Ф. Шуберта из вокального цикла «Прекрасная мельничиха» студентами музыкальных факультетов педагогических вузов Китая. Жанр фортепианной транскрипции представлен в исторической ретроспективе, выявлен его педагогический потенциал. Фортепианные транскрипции Ф. Листа рассматриваются в сравнении с оригиналом.

Ключевые слова: песни Ф. Шуберта, транскрипции Ф. Листа, «Прекрасная мельничиха», романтизм, методика освоения

Original article

FEATURES OF MASTERING F. LISZT'S TRANSCRIPTIONS BY STUDENTS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITIES IN CHINA (using F. Schubert's songs from the cycle "The Beautiful Miller's Wife" as an example)

Wang Yu¹, Svetlana A. Davydova²

^{1, 2} Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

¹ 1187780459@qq.com

² davidova64@bk.ru

Abstract. The article reveals some aspects of mastering F. Liszt's piano transcriptions of F. Schubert's songs from the vocal cycle "The Beautiful Miller's Wife" by students of music faculties of pedagogical universities of China. The genre of piano transcription is presented in historical retrospect, its pedagogical potential is revealed. Piano transcriptions by F. Liszt are examined in comparison with the original.

Keywords: songs by F. Schubert, transcriptions by F. Liszt, "The Beautiful Miller's Wife", romanticism, learning methods

Более 400 лет назад в Европе появилась традиция адаптировать произведения, написанные для разных составов инструментов, к

исполнению на клавире. К концу XVI в. такого рода сочинения — *транскрипции* — уже составляли значительную часть всего клави-

ного репертуара [1]. Одной из причин столь массового явления была популярность клавишных инструментов. Клавикорд, клавесин привлекали музыкантов-любителей небольшими размерами и начальной легкостью освоения, а обучение музыке составляло тогда основу воспитания и художественного развития личности. Кроме того, переложение для клавишных инструментов вокальных, оркестровых сочинений или оперных фрагментов выполняло в первую очередь просветительскую миссию, давало возможность познакомиться исполнителей и слушателей с новыми высокохудожественными сочинениями, малоизвестными широкому кругу любителей музыки [2].

М. А. Бекетова совершенно справедливо подчеркивает: «Транскрипция в разное время отражала уровень развития музыкально-исполнительского искусства и его основных тенденций. Зачастую опережая время, она позволяла исполнителям выявлять виртуозные технические и выразительные возможности того или иного инструмента, тем самым предопределяя пути его дальнейшего развития. Многие великие музыканты, варьируя разнообразными способами музыкальный материал, разрешая в процессе транскрибирования различные артикуляционные, штриховые, агогические, регистровые вопросы, оттачивали собственное исполнительское и композиторское мастерство, обретали бесценный опыт творческой работы» [3, с. 97]. Безусловно, жанр фортепианной транскрипции обладает мощным воспитательным и образовательным потенциалом, который до сих пор не раскрыт в полном объеме. Особенно актуальна данная тема для музыкальной педагогики Китая. Считаем, что освоение фортепианных транскрипций китайскими студентами-пианистами может значительно повысить качество их подготовки.

Сегодня жанр фортепианной транскрипции широко изучен в России и Китае. Многочисленные варианты интерпретаций термина «Транскрипция» представлены в трудах Б. Б. Бородина, Н. П. Иванчей, Т. И. Ка-

рачаровой, Г. М. Когана, Н. В. Прокиной, Л. И. Ройзмана, Н. А. Рыжковой, Л. А. Стецкой и др. Мы рассматриваем фортепианную транскрипцию как *«музыкальное произведение виртуозного склада на заимствованном материале с сохранением контуров формы оригинала, включающее диалог между стилем автора транскрипции и стилем первоисточника, имеющее педагогическую и художественную ценность»* [4, с. 11].

В полной мере такое трактование жанра подтверждается деятельностью одного из величайших транскрипторов XIX в. Ференца Листа. Его фортепианное наследие включает не одну сотню транскрипций сочинений композиторов предшествующей эпохи, так и своих современников. Это: И. С. Бах, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Д. Верди, Р. Вагнер, Д. Беллини, Д. Россини, Г. Доницетти, Д. Мейербер, Ф. Мендельсон, Ш. Гуно, Г. Берлиоз, М. Мошоньи, Дж. Начини, Ж. Галлеви, Н. Паганини, А. А. Алябьев, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, П. И. Чайковский, А. Г. Рубинштейн [5]. Каждая транскрипция Листа, сохраняя стилистическое своеобразие первоисточника и демонстрируя уважительный диалог с его автором, в то же время является самостоятельным, художественно полноценным и самодостаточным произведением.

Особое место в творческом наследии Ф. Листа занимают транскрипции песен Ф. Шуберта. Почти все его 56 опусов получили мировое признание и до сих пор являются непревзойденными образцами данного жанра. Однако транскрипции Ф. Листа песен Ф. Шуберта до сих пор не включены в образовательную программу факультетов музыки педагогических университетов Китая, поэтому автором данной статьи была предпринята попытка их освоения во время дополнительных занятий, организованных для студентов-бакалавров 1 курса одного из педагогических вузов Китая.

Были применены разнообразные формы педагогической работы, в том числе: индивидуальные занятия, консультации, групповые обобщающие уроки и др. Большое внима-

ние уделялось самостоятельной деятельности студентов. В целом алгоритм освоения транскрипций Ф. Листа песен Ф. Шуберта был следующим:

1. Теоретический анализ музыковедческой литературы, посвященной сочинениям Ф. Шуберта и Ф. Листа; составление сборника цитат, задающих нужный вектор аналитических действий. Примером цитаты мог быть следующий фрагмент анализа цикла «Прекрасная мельничиха» А. К. Кенигсберг: «... первый романтический вокальный цикл, ... своеобразный роман в новеллах: каждая песня самостоятельна, но включена в общую линию развития сюжета, имеющего экспозицию, завязку, кульминацию и развязку. Песни отличаются неприятными, сразу запоминающимися мелодиями в народном духе, в простой, чаще всего куплетной форме. Фортепианное сопровождение нередко рисует картины романтически одушевленной природы: наряду с главным героем важнейшее место занимает образ его друга и утешителя-ручья» [6].

2. Теоретический анализ литературы, посвященной эстетике романтизма. Результат оформлялся в виде конспекта, примерно следующего содержания: *Романтизм как художественное направление в искусстве возник в конце XVIII — начале XIX в. в Европе. Исторические предпосылки: разочарование в итогах революции 1789 г., ее идеалах (свобода, равенство, братство); империя Наполеона (провозглашен императором в 1804 г.); завоевательные войны; разгром французской армии в 1813 г.; реставрация королевской власти; политическая реакция; национально-освободительные войны, охватившие Европу и т. д. Характерные черты искусства: идеи свободы творчества; особая роль художника, поэта, музыканта как творца; тенденция к стиливой индивидуализации, неповторимости художественного самовыражения; интерес к неповторимой человеческой личности, сложному внутреннему миру художника; автобиографичность, исповедальность, дневниковость; одиночество героя, разлад с*

собой и сложным многомерным окружающим миром, недостижимым идеалом и повседневной жизнью; попытка уйти от действительности (странствия, путешествия героя); уход в мир фантастики; душевность, естественность, непосредственность; одухотворенность, возвышенность, чувственность, высокий эмоциональный накал, резкие смены эмоциональных состояний, психологизм; отражение национальной самобытности, обращение к фольклорным истокам; программность; экспрессия и красочность музыкального языка; расцвет виртуозного инструментального исполнительства; возникновение искусства исполнительской интерпретации и т. д.

3. Совместное обсуждение и обобщение полученной информации в процессе группового занятия, во время которого данные стилистические характеристики соотносились с творчеством Ф. Шуберта, В. Мюллера и Ф. Листа — ярчайшими представителями эпохи Романтизма.

4. Сравнительный анализ нотного текста оригинала и транскрипции. Ф. Шуберт и Ф. Лист по-своему воплощали идеи романтизма в своих сочинениях, выявление индивидуальных особенностей творческого почерка двух гениев проходило после самостоятельного изучения студентами нотного текста опусов Ф. Шуберта и Ф. Листа¹ под руководством педагога во время группового обобщающего занятия по теме. Для демонстрации данной аналитической работы были выбраны 4 песни из цикла «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта на стихи В. Мюллера: «В путь» «Куда?», «Нетерпение», «Мельник и ручей».

Первая песня «В путь» — «Гимн странствиям» (А. Кенигсберг) — выполняет роль экспозиции цикла. Предельно лаконичная форма куплета (16 тактов) с четырехтактовым вступлением и заключением и столь же лаконичными и понятными средствами воплощения музыкальных образов: главного героя — восторженного молодого мельника, полного сил, надежд, планов, который отправляется

на поиски личного счастья и его спутника — ручейка. Если образ главного героя преимущественно раскрывается в вокальной партии, то образ ручья представлен фортепианным сопровождением в виде гармонической фигурации шестнадцатыми длительностями (прием звукоизобразительности, имитирующий журчание ручейка). Впервые в романтической музыке одушевленный образ природы в партии фортепиано становится полноценным участником действия. От его имени ведется повествование в первой и последней частях цикла. Образ ручья объединяет и замыкает цикл. С другой стороны, аккомпанемент выполняет роль эмоционального фона, раскрывая в каждой песне новые грани чувств и переживаний героя. Обращаем внимание студентов на тесную связь музыки и текста, смысловые акценты, подчеркнутые речитативностью, которая в дальнейшем становится основой мелодического стиля Ф. Шуберта.

Оптимистичный настрой дружеского союза странствующего мельника и его неизменного спутника подчеркивается господством мажорной тональности (*B dur*) и тоническим устоем в конце фраз, диатоничностью мелодии, расположенной по аккордовым звукам, интонационные истоки которой обнаруживаются в немецких и австрийских народных песнях; гармонией, насыщенной автентическими оборотами.

Транскрипция Ф. Листа демонстрирует бережное отношение к оригиналу: сохранена мелодическая и гармоническая основа песни Ф. Шуберта. По сути, это фактурные вариации динамического типа на неизменную мелодию. Однако Лист сократил количество куплетов до трех и добавил 12-ти тактовую постлюдию (*Ritornello*). Внимание студентов акцентируем на характерных для стилистического почерка Листа способах преобразования текста оригинала, уже проявившихся в этом скромном по масштабам произведении: *перемещение мелодической линии в другой регистр, как бы ее «растворение» в фактурных голосах, усложнение фактуры аккомпанемента, добавление мелизмов (форшлаги и мор-*

денты), смещение ритмического акцента с сильной доли на слабую, педализация, полифоничность междукуплетных проигрышей, агогика, большая динамическая подвижность.

Вторая песня Ф. Шуберта «**Куда?**» является продолжением развития музыкальных образов, представленных в первом номере цикла. Сохраняется оптимистичный настрой, вызванный предвкушением приключений. Он задается мажорным ладом (*G dur*), чередованием аккордов тоники и доминанты, тоническим устоем в конце фраз, тоническим органическим пунктом в крайних частях формы. То же распределение сфер образности (главный герой — вокальная партия, ручеек — аккомпанемент) и звукоизобразительность (гармоническая фигурация шестнадцатыми длительностями напоминает журчание ручейка, а движение баса ровными восьмыми *изображает* шаги мельника). Та же народно-песенная основа. Усложняются: ритмический рисунок вокальной партии включением пунктирного ритма и синкопы, гармония и тональный план. Трехчастная репризная форма с контрастной серединой позволяет раскрыть более широкий спектр переживаемых главным героем эмоций и чувств: *тревога, смятение* (минорная фраза «Не знал я что со мною и что влекло меня»); *сомнение, замешательство* (средний раздел формы в параллельном миноре со слов «Куда же меня ведешь ты»). Для большей драматизации Ф. Шуберт соединяет распевные интонации с декламационными.

Транскрипция Ф. Листа этой песни содержит более масштабную трансформацию текста оригинала в сравнении с первой. Изменения в основном касаются второй и третьей частей. Сначала композитор переносит вокальную партию в нижний регистр с октавными удвоениями, далее максимально расширяет диапазон регистровых перемещений темы, полноценно используя клавиатуру фортепиано; добавляет в конце фраз арпеджированные пассажи и интерлюдии между проведениями темы, насыщает их диссонирующими аккордами. Восемитактовая пост-

людия резюмирует листовское прочтение песни Шуберта. Обращаем внимание студентов также на обилие исполнительских указаний и их расшифровку: *con grazia, sempre leggierissimo, espressio ma sempre, un poco marcato, sempre dolcissimo leggierissimo, piu tosto animato, murmurando* и др.

В этом опусе больше, чем в предыдущем, проявляется личность Листа-композитора и характерные для его стиля виртуозность и драматизм, а значит, произведение гораздо сложнее в исполнительском плане. На его освоение студентам нужно дать больше времени.

Седьмая песня цикла Ф. Шуберта «**Нетерпение**» в драматургии цикла занимает особое место, являясь лирической кульминацией. Она полностью посвящена главному герою, испытывающему сильное чувство влюбленности. Обратим внимание студентов на отсутствие в аккомпанементе характерной гармонической фигуры шестнадцатыми, составляющей основу музыкальной характеристики ручейка. Стремительный темп мелодического движения, пунктирный ритм, восходящие скачки на широкие интервалы (квинты, сексты, септимы, и даже тритоны) передают эмоциональную напряженность и сильное волнение юноши. Безостановочное триольное движение в аккомпанементе, многообразие его фактурных вариантов (то плотные многозвучные аккорды, то легкая вальсовость, то аккорды с мелодизированным басом, контрапунктирующим мелодии) символизируют частую смену настроений, неустойчивое психологическое состояние героя. Тесная связь музыки и текста, вернее, следование музыки за текстом, подчеркивание его мельчайших нюансов становится характерной чертой не только данного вокального цикла, но и всего песенного творчества Ф. Шуберта.

В транскрипции Листа студенты находят следующие изменения оригинала: смена тональности (вместо *A dur* — *B dur*); отсутствие пунктирного ритма вокальной партии; перемещение мелодической линии в средний ре-

гистр; добавление арпеджированных аккордов во втором куплете; сокращение до трех куплетов; появление в последнем разделе характерной гармонической фигуры шестнадцатыми длительностями (образ ручейка), а также виртуозных пассажей, октавных удвоений, часто встречающихся в транскрипциях Ф. Листа.

Комментируя появление лейтмотива ручейка, отсутствующего в оригинале, студенты предположили, что в интерпретации Листа ручеек поддерживает главного героя, помогает справиться с противоречивыми чувствами.

Песня Ф. Шуберта «**Мельник и ручей**» раскрывает психологическое состояние героя в конце путешествия (крушение надежд на личное счастье, отрешение от земной жизни). Максимальное слияние музыки и текста: грустная напевность, почеркнутая мягкой закругленностью фраз партии мельника, сочетается с ярким колоритом второй низкой ступени минорного лада; аскетичные аккорды аккомпанемента. Ручей обозначен неизменной гармонической фигурой шестнадцатыми длительностями. Разговор мельника и ручья представлен трехчастной формой: крайние разделы (*g moll*) монолог мельника, а контрастная середина (*G dur*) — ручейка. Ладовый контраст способствует пониманию эмоционального состояния участников диалога: полное разочарование мельника и поддерживающий оптимизм его собеседника ручейка. Постлюдия основана на материале среднего раздела. Синтезированная реприза символизирует союз двух верных друзей. Обратим внимание студентов на символичность текста В. Мюллера. «По народным немецким поверьям, лилии сами вырастают на могиле самоубийц или мучеников, это означает послание от погибшего и прощение его грехов. Этот символ ярко подчеркнут в музыке неаполитанской гармонией. ... Роза — многозначный символ и тоже может быть связана со смертью: по поверьям весной души умерших оживают и появляются на земле в виде

роз» [9, с. 6]. Песня Ф. Шуберта завершается словами: «... на дне твоём найду я мой вечный покой».

Ф. Лист перемещает вокальную партию первой части в средний регистр, а тему ручейка располагает выше и добавляет еще одно проведение темы в конце первого раздела. Во второй части мелодия соответствует оригиналу, однако усложняется ее сопровождение с помощью октавных удвоений и арпеджио. В третьей части транскриптор прибегает к еще большей фактурной трансформации текста оригинала (сложные аккорды, арпеджио, виртуозные пассажи), усиливающей выразительность вокальной партии Шуберта. Постлюдия Листа более развернута и виртуозна, подчеркивает близость данной транскрипции к жанру фантазии.

Студенты самостоятельно отмечают встречающиеся в данном опусе приемы фактурной трансформации (арпеджио, аккордовые комплексы, пассажи, октавные удвоения, регистровые перемещения и др.) и приходят к выводу: развитие музыкального образа пьесы, драматизация эмоционального фона (от тихой грусти до глубокого трагизма) создается путем постепенного усложнения фортепианной фактуры. Кроме того, данный опус становится ярким примером интерпретации романтической песни в аспекте виртуозного пианизма Листа и демонстрирует стилистическое своеобразие творческого почерка композитора.

Завершающим моментом цикла занятий является исполнение студентами фрагмента (или полностью, в зависимости от уровня пианистической подготовки) одной из транскрипций Ф. Листа.

Примечание

¹ Анализ нотных текстов осуществлялся на основе опубликованных сборников сочинений Ф. Шуберта и Ф. Листа [7; 8].

Список источников

1. *Жэнь Пэйюань*. Транскрипции Ф. Листа в аспекте профессионального мастерства пианиста // Вестник КемГУКИ. 2021. № 57. С. 106–111.
2. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства: учебник. В 3-х ч. Ч. 1 и 2. 2-е изд., доп. Москва: Музыка, 1988. 415 с.
3. *Бекетова М. А.* Создание транскрипции музыкальных произведений: учебно-образовательный аспект // Человеческий капитал. 2018, № 10 (118). С. 95–101.
4. *Сы Цзяюй*. Педагогическая роль фортепианных транскрипций на традиционном материале в современном музыкальном образовании Китая: автореферат дис. ... канд. пед. наук: специальность 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) (педагогические науки) / Сы Цзяюй; [место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. Санкт-Петербург, 2023. 22 с.
5. *Прокина Н. В.* Фортепианная транскрипция. Проблемы теории и истории жанра: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: специальность 17.00.02 Музыкальное искусство / Н. В. Прокина; [место защиты: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского]. Москва, 1988. 21 с.
6. *Кенигсберг А. К.* Музыка эпохи романтизма. Санкт-Петербург: Композитор, 2007. 86 с.
7. *Шуберт Ф.* Прекрасная мельничиха цикл песен на слова В. Мюллера, для голоса в сопровождении фортепиано / Ф. Шуберт [ноты]. Москва: Музыка, 1989. 80 с.
8. *Шуберт Ф.* Избранные песни в транскрипции для фортепиано Ф. Листа / Ф. Лист [ноты]. Москва: Музыка, 1989. 96 с.

9. *Петри Э. К.* «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта — В. Мюллера в контексте немецкой культуры // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2017. № 4 (46). С. 3–9.

Статья поступила в редакцию 10.08.2025; одобрена после рецензирования 29.08.2025; принята к публикации 12.09.2025.

The article was submitted 10.08.2025; approved after reviewing 29.08.2025; accepted for publication 12.09.2025.

Информация об авторах:

Ван Юй — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования;

С. А. Давыдова — кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального воспитания и образования.

Information about the Authors:

Wang Yu — postgraduate student at the Department of Music Education and Pedagogy;

S. A. Davydova — Candidate of Sciences (Pedagogy), associate professor at the Department of Music Education and Pedagogy.