

DOI: 10.33310/2518-7813-2020-68-1-47-50  
УДК 378.011.3 – 051:78 (092)

**Ірина ГЛАЗУНОВА**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри педагогіки мистецтва  
та фортепіанного виконавства факультету мистецтв  
імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова, м.Київ, Україна  
e-mail: sign2009@ukr.net  
ORCID: 0000-000238527057

## ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ Ф. ШОПЕНА В РОБОТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті розглядаються особливості інтерпретації творів Ф.Шопена. Підкреслюється значення фразування, динаміки, агогіки, аплікатури, педалізації в процесі виконання творів романтичного напрямлення. Висвітлюється необхідність знань та вмінь грамотної інтерпретації творів композитора, який став символом романтичного стилю й еталоном естетичної культури, для піаністів-початківців, музикантів, маючими достатній виконавський досвід і вчителів музичного мистецтва, працюючими над формуванням естетичної та музичної культури підростаючого покоління. Проаналізовано основні риси фразування в творах Шопена: перенесення принципів вокального дихання, використання довгих фраз. Знання майбутніми вчителями музичного мистецтва характерних рис інтерпретації творів композиторів-романтиків – одна з важливих складових всієї фахової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів.*

*Ключові слова: інтерпретація, фразування, аплікатура, темп.*

Стратегію розвитку педагогіки мистецтва сьогодення визначає потреба у формуванні викладача, який здатен адаптуватися до змінних умов існування, максимально розвиваючи свій особистісний потенціал та мобільно вирішуючи поставлені професійні завдання.

Провідні державні документи: Стратегія сталого розвитку «Україна – 2021», «Концептуальні засади розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір», Концепція розвитку освіти України на період 2015-2025 років, Програмні документи Ради Європи, ЮНЕСКО – всі вони посилюють увагу до проблеми освіти та фахової підготовки майбутніх педагогів.

Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва займає важливу складову всієї фахової підготовки студентів педагогічних університетів. Знання стилів, жанрів музики, уміння донести художній образ до учнівської аудиторії, педагогічна інтерпретація музичних творів тощо – необхідні складові підготовки фахівців в інструментальному класі.

Відтворення стилю композиторів-класиків, романтиків – основа всієї подальшої професійної роботи вчителя музичного мистецтва (особливо в умовах сьогодення, коли магістранти педагогічних університетів отримують спеціалізацію «викладач спеціального інструменту»). Тому знання специфіки інтерпретації як творів композиторів-класиків, так і творів композиторів-романтиків – актуальне питання для роботи майбутніх учителів музично-

го мистецтва, де творчість Ф. Шопена – вершина всієї романтичної доби.

*Мета статті* – висвітлити особливості інтерпретації творів композиторів-романтиків на прикладі творчості Ф. Шопена.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з означеної проблеми підтвердив інтерес музикантів до методики шопенівської школи гри, до основ інтерпретації його творів (Ф. Лист, Я. Мільштейн, В. Ніколаєв, С. Фейнберг, А. Рубінштейн, А. Корто, К. Ігумнов, Г. Коган та ін.).

Манера виконання творів композитора оброста «штампами». Звичайно, численні свідчення сучасників для нас безцінні. Однак вони ж породили безліч виконавських традицій, які часом стають надто вже «непоручними».

Незважаючи на досконалу простоту викладу, Шопен – один з найскладніших композиторів. Для піаністів його твори – свого роду «лакмусовий папірець». Це стосується не тільки музичного боку творів, а й суто їх технічної складової. Вивчення його творів – це навчання майстерному володінню звуком, правильному «диханню» рук, вихованню смаку – як в гармонії, формі, так і в мистецтві інтерпретації [2].

Цікаво, що в західній Європі Шопена грають інакше, ніж в нашій країні: вільніше, не соромлячись підкреслити всю чуттєву красу і примхливу мінливість настроїв, властиві музиці композитора. Якщо порівнювати традиції виконання Шопена і композиторів-класиків (Гайдн, Моцарт, Бетховен), то правила «звернення» з їхніми творами самі по собі куди більш жорсткі.

Відомо, що Шопен болісно довго вибирав остаточний варіант, удосконалював запис своїх думок до останнього моменту і часто міняв деталі вже після відправки рукопису до друку. В результаті у виданнях творів композитора існує величезна кількість різночитань, причому не тільки в динаміці або фразуванні, але навіть в нотному тексті.

Фразування в творах Шопена багатогранно, різноманітно і часто виходить за рамки традиційних уявлень. Нове, що ввійшло в фортепіанну літературу з музикою Шопена – це перенесення принципів вокального дихання, використання довгих фраз, що вливаються безперервно одна в іншу, поява колоратурних пасажів, – все знайшло відображення в його фразуванні [3]. На відміну від віденських класиків, для Шопена не характерна розчленованість фраз: у нього, як правило, кінець однієї фрази є початком наступної.

Довгі ліги Шопена обумовлені широтою і протяжністю тем, їх химерними вигинами і поворотами. Вони як би втілюють дихання фрази, перериваючись лише на кадансах, або на модуляціях, або при зміні фрази (побічна тема Сонати h-moll, ноктюрн Des-dur і багато іншого).

Я. Мільштейн у своїй книзі «Нариси про Шопена» вказує на «велике значення, яке композитор надавав розумному фразуванню» [1, 23]. У цієї ж роботі він підкреслює нелюбов Шопена до «рубаним» коротким фразам: «Шопен по суті відкрив *bel canto* фортепіанної гри» (Я. Мільштейн) [1, 89].

Для виконання вірного фразування в творах Ф. Шопена необхідно розглянути питання аплікатури та темпових позначок у його творах. Виконавці шукають зручну, доцільну аплікатуру. Зручну фізично – для плавного руху руки – та зручну для виявлення музичної фрази. Ці цілі не завжди збігаються. Плавність руху може зруйнувати мотівну будову твору.

Наприклад, повторювані ноти виконуються різними пальцями коли ці ноти повторюються дуже швидко і неможливо їх зіграти одним пальцем; коли повторювані ноти мають різне значення, різну активність – від пасивності слабкого часу до активного сильного (фразування).

В інших випадках підміна пальців не доцільна. Необхідно звернути увагу на невірну практику в педагогічних виданнях підмінити пальці в повільних повторюваних мелодійних малюнках. Це не тільки безцінно, а й шкідливо, так як рука краще опановує мелодійну єдність, ніж різнобій окремих пальців, якого дотримується слухняний учень [2].

Л. Мазель підкреслює: «Ведучи мелодію вокального характеру, намагайтеся обходитися без першого пальця» [3]. Перший палець ледь помітно грубіше інших у силу іншої будови, іншого при-

кріплення до кисті, що змушує при натисканні їм клавіші, задіяти передпліччя, так як його природний рух – не вертикальний, а горизонтальний. Особливо це проявляється при підкладанні пальців.

Такі музиканти, як А. Рубінштейн, В. Ландовська, А. Корто, К. Ігумнов, Н. Голубовська, Л. Оборін та ін. звертали увагу на те, що переніс через 4 та 5 пальці тонше ніж підкладання. Часте використання першого пальця в мелодії робить її грубіше. М'якше і плавніше звучить довга мелодія без підкладання (Ноктюрн Des-dur Ф.Шопена). Підкладання дрібнує рух.

Виконавці--шопеністи радять використовувати ковзання з чорної на білу клавішу (А. Корто, А. Рубінштейн, К. Ігумнов, Л. Оборін). Це треба робити уміючи, тобто без натиску і торкаючись клавіші подушечкою, а не кінцем нігтьової фаланги. Ковзання доцільно і зважаючи на особливий характер звучання, і тому, що воно як би «збільшує кількість пальців», тобто збільшує обсяг позиції і скорочує кількість підкладання першого пальця.

Якщо говорити о темпах у творах Ф. Шопена, то, по-перше: треба звернути увагу на виписані композитором тривалості його музичних творів. Можна порівняти записи етюдів №№ 1,4, 24 (ор. 25) і етюд № 13; прелюдій b-moll і fis-moll.

Полум'яна енергія підтримується чітким ритмом шістнадцятих і увагою до мелодійного малюнку і гармонії в середині пасажів шістнадцятими. «Не треба грати швидко занадто швидко і повільно занадто повільно», – рекомендує К. Ігумнов [3]. Із засобів досягнення «повітряної» перспективи в музиці Мармонтель виділяє шопенівську педаль і неповторне вміння видозмінювати якість звуку за допомогою пальцевого дотику.

Аналогія музичних ефектів з мальовничими була небезінтересна Шопену. У бесідах з Делакруа їм обговорювалися спільність тонів живопису зі звуками музики, співвідношення колориту і малюнка зі звуковою перспективою, роль колориту в естетичному сприйнятті [2].

Різнманіття пальцевого туше, барвисті і багатопланові властивості демпферної і резонуючої – лівої педалі – це частина тих коштів тембрального колорирования фортепіанної звучності, які відповідали уявленням Делакруа про музичну барвистість.

Поряд з тенденцією збагачення тембральних коштів фортепіано для піаністичної школи романтизму було характерно прагнення до співучості.

Це відображало основну рису музичної культури першої половини XIX століття, відомої в історії як епоха найбільшого розквіту вокального мистецтва.

Це мистецтво втілено Шопеном в його кантилені абсолютно особливого виду, що увібрала в себе риси плавності і задушевності слов'янської пісенності і пластичності італійського *bel canto*.

Для інтерпретації творів композитора характерно: поєднання виразного фразування, внутрішньої неподільності інтонацій і мотивів в межах мелодії. Передача загальної динамічної лінії і мелодійної спрямованості фрази за сприяння *tempo rubato*. Закінчення фразировочних ліг у Шопена супроводжувалося незначною амплітудою «звільняє» руху руки і означало природне ослаблення сили звуку при сприянні динамічних нюансів.

Окончание фразировочных ліг у Шопена супроводжалося незначительной амплитудой «освобождающего» движения руки и означало естественное ослабление силы звука при содействии динамических нюансов. Таким шляхом не порушувался зв'язок метрично слабких звуків з сильними і досягалася мелодійна безперервність.

Характерною рисою шопенівського мислення є поширення співучості на всю піаністичну фактуру. Зауважимо, що майже всі видатні піаністи відкидали жорсткий палацовий удар і висловлювалися за різноманітність дотику пальців до клавіш в залежності від бажаного характеру витягується звуку. Говорячи про особливості інтерпретації творів Шопена, не можна не сказати про його *tempo rubato* – алогічні прийом італійського співочого стилю *bel canto*.

Цьому прийому притаманні дві властивості. По-перше, вільна передача ритму при *rubato* супроводжується помітним чергуванням прискорень і уповільнень темпу, неодмінно заповнюють

тимчасові прогалини. По-друге, виникають темпові відхилення при передачі мелодічного початку проходять на метричній основі акомпанементу [3].

*Rubato* зустрічалося і в практиці музикантів XVII-XVIII століть, однак у Шопена воно носить яскраво виражений характер. Його темпоритмічні відхилення відрізняють значні розміри *accelerando* і *ritardando*.

Шопен – один з авторів, які найбільш часто страждають від поганого смаку або нерозуміння виконавців. Тому майбутньому вчителю музичного мистецтва треба знати особливості стилю, фразування, аплікатури, темпових та динамічних позначок композитора та дуже обережно підходити до інтерпретації творів не тільки Ф. Шопена, а й усіх композиторів як класичної, романтичної так і сучасної шкіл.

Формування мистецьких поглядів, естетичного кругозору, художніх понять і суджень невіддільне в навчальному процесі від розвитку культури емоцій учня, стимулювання його естетичних переживань. У процесі розвитку художнього сприйняття вихованців і їх здатності до понятійно-логічного осмислення мистецтва важливо місце займає творчість композиторів-романтиків, де мистецтву Ф. Шопена відводиться першочергове місце.

Сказане вище про фразування, фрази «безмежного дихання», аплікатуру, темпи у творах Шопена зовсім не означають, що вони складають зміст всієї інтерпретації його творів. Інтерпретація творів Шопена багата нюансами і своєрідна, так само, як і його музика.

### Список використаних джерел

1. Мильштейн Я. Очерки о Шопене. Москва: Музыка. 1987. 176с.
2. Николаев В. Шопен – педагог. Москва: Классика XXI. 1980. 195с.
3. Кремлев Ю. Эстетика Шопена. / .Ю.Кремлев Эстетика Шопена // Советская музыка. 1949. № 3. С.44.
4. Шевнюк О. Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика. Київ: НПУ ім. М. П Драгоманова. 2003. 232с.
5. Шульгіна В. Українська музична педагогіка: підручник. Київ: ДАККиМ. 2005. 271с.
6. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутніх вчителів / УДПУ ім. М. П Драгоманова. Київ. 1996. 172с.

### References

1. Mylshtein Ya. Ocherky o Shopene. Moskva.: Muzyka. 1987. 176s.
2. Nykolaev V. Shopen – pedahoh. Moskva: Klassyka XXI. 1980. 195s.
3. Kremlev Yu. Estetyka Shopena. / .Yu.Kremlev Estetyka Shopena // Sovetskaia muzyka. 1949. № 3 S.44.
4. Shevniuk O. L. Kulturolohichna osvita maibutnoho vchytelia: teoriia i praktyka. Kyiv: NPU im. M.P. Drahomanova. 2003. 232s.
5. Shulhina V. Ukrainska muzychna pedahohika: pidruchnyk. Kyiv: DAKKiM. 2005. 271s.
6. Shchokolova O.P. Osnovy profesiinoi khudozhno-estetychnoi pidhotovky maibutnikh vchyteliv / UDPU im. M.Drahomanova. Kyiv. 1996. 172s.

### Ірина Глазунова. К вопросу интерпретации произведений Ф. Шопена в работе будущего учителя музыкального искусства

*В статті розглядаються особливості інтерпретації творів Ф. Шопена. Підкреслюється значення фразировки, динаміки, агогіки, аплікатури, педалізації в процесі виконання творів романтичного напрямку. Освітлюється необхідність знань і умінь грамотної інтерпретації творів композитора, який став символом романтичного стилю і еталоном*

эстетической культуры, для начинающих пианистов, музыкантов, имеющих достаточный опыт исполнительства и учителей музыкального искусства, работающими над формированием эстетической и музыкальной культуры подрастающего поколения. Проанализированы основные черты фразировки в произведениях Шопена: перенесение принципов вокального дыхания, использование длинных фраз. Знание будущими учителями музыкального искусства характерных черт интерпретации произведений композиторов-романтиков – одна из важных составляющих всей профессиональной подготовки студентов факультетов искусств педагогических университетов.

Ключевые слова: интерпретация, фразировка, аппликатура, темп.

**Iryna Glazunova. On the interpretation of the works of F. Chopin in the work of the future teacher of musical art**

*The article discusses the features of the interpretation of the works of F. Chopin. The importance of phrasing, dynamics, agogics, fingering, pedalization in the process of performing works of romantic works is emphasized. The need for knowledge and skills of competent interpretation of the works of the composer, which has become a symbol of the romantic style and standard of aesthetic culture, is highlighted. For beginner pianists, musicians with sufficient performance experience and musical art teachers working to shape the aesthetic and musical culture of the younger generation. The main features of the phrasing in the works of Chopin are analyzed: transferring the principles of vocal breathing, the use of long phrases. Knowledge by future teachers of musical art of the characteristic features of the interpretation of the works of romantic composers – one of the important components of the entire professional training of students of the faculties of art at pedagogical universities. Formation of artistic views, aesthetic outlook, artistic concepts and judgments are inseparable in the educational process from the development of a culture of emotions of the student, stimulating his aesthetic experiences. In the process of developing the artistic perception of the pupils and their ability to conceptually and logically understand the art, the creativity of the romantic composers occupies an important place, where F. Chopin's art is given a high priority. The interpretation of the composer's works is characterized by the combination of expressive phrasing, the intrinsic indivisibility of intonations and motives within the melody. Transmission of the overall dynamic line and melody of the phrase with the help of tempo rubato. The ending of Chopin's phrasing leagues was accompanied by a small amplitude of "freeing" movement of the hand and meant a natural weakening of the volume of sound with the assistance of dynamic nuances.*

*The foregoing about the phrasing, the phrases of "boundless breathing", the fingering, the pace in Chopin's works do not mean that they constitute the content of the whole interpretation of his works. Chopin's interpretation of the works is rich in nuances and peculiar, as is his music.*

*Keywords: interpretation, phrasing, fingering, pace.*