

ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ Ф.ШОПЕНА: МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

У статті розглядаються проблеми інтерпретації фортепіанних творів Шопена. Розкриваються особливості музичного стилю, інтерпретації фортепіанних творів Ф.Шопена, простежуються традиції виконавського трактування.

Ключові слова: інтерпретація, музичний стиль, виконавська культура, імпровізаційна манера, художній образ.

Стаття посвячена проблемам інтерпретації фортепіанних призведений Шопена. Раскрываются особенности музыкального стиля, интерпретации фортепианных призведений Ф.Шопена, прослеживаются традиции исполнительских трактовок.

Ключевые слова: интерпретация, музыкальный стиль, исполнительская культура, импровизационная манера, художественный образ.

The problems of interpretation of фортепіанних works of F.Chopin are examined in the article. The features of musical style, interpretation of piano works of F.Chopin open up, traditions of carrying out interpretation are traced.

Keywords: interpretation, musical style, carrying out culture, improvisation manner, image.

Постановка проблеми. Фортепіанний стиль Ф.Шопена належить до феноменів фортепіанної виконавської культури. Його твори є джерелом технічної майстерності та виконавської творчості. Вони кожного разу ставлять перед виконавцями нові завдання у дослідженні їх смислових глибин й неповторності музичної інтерпретації.

Ця проблема знайшла відображення працях А.Бірмака, І.Гофман, К.Ігумнова, С.Фейнберга, Г.Ципіна, І.Клечінського розкривають теоретичні та історичні аспекти музичної інтерпретації. Теоретико-методичні аспекти фортепіанного мистецтва Ф.Шопена висвітлювали Ю.Кремльов, Н.Кашкадамова, А.Малиновська, Я.Мильштейн, В.Ніколаєв та інші.

Вагоме місце в сучасних дослідженнях займає вивчення впливу творчості Шопена на формування авторського стилю різних композиторів, зокрема західноєвропейських (К.Дебюссі, М.Равель), російських (А.Лядов, О.Глазунов, О.Скрябін, С.Рахманінов, М.Балакірев, С.Ляпунов та ін), українських (М.Лисенко, В.Косенко, Л.Ревуцький, В.Сільвестров, Б.Фільц та ін.).

Але, не дивлячись на відносну завершеність та повноту вивчення нотного тексту музичних творів Шопена, проблема інтерпретації його музичних текстів залишається відкритою.

«Інтерпретація залежить головним чином від таланту та індивідуальності» [4, с.115]. Дослідники стверджують, що саме творча індивідуальність, неповторна єдність Шопена - композитора та Шопена - виконавця, на тривалий час визначили подальший розвиток піанізму, розкрили цілий світ нових звучань і прийомів фортепіанного висловлювання.

Метою статті є виокремлення особливостей музичного стилю та виконавських інтерпретації фортепіанних творів Ф.Шопена.

Темп, ритм, інтонаційна виразність (інтонація та виконавський час) - саме ці аспекти залишаються найбільш складними для інтерпретаторів музики Шопена. Жанрове та стильове поєднання, особливі символічні можливості, які потребують усвідомлення і втілення у виконавській інтерпретації, сприяють новому баченню творчості польського композитора. Множинність розуміння музики Шопена, що була закладена у тексті і яку власне автор міг змінювати (за свідченням сучасників) під час виконання, дала підставу до появи різних стильових напрямків у виконавській культурі.

Серед видатних інтерпретаторів музики Шопена, які глибоко увібрали досвід великих західноєвропейських піаністів (А.Корто, І.Гофман, І.Падеревський, А.Бенедетті-

Мікеланджелі та інші), необхідно назвати вітчизняних: Антона Рубінштейна, Ф.Блуменфельда, Г.Нейгауза, Л.Оборіна, Я.Флієра, В.Софроніцкого, С.Фейнберга, В.Горовиця. Особливе місце музика Шопена займає в репертуарі таких піаністів, які продовжують кращі традиції радянської школи: Е.Вірсаладзе, Д.Башкірова, С.Арабкерцевой, С.Іголінського та багатьох інших.

У формуванні творчого стилю Ф.Шопена досить вагому роль відіграло професійне мистецтво його попередників. Слід виокремити вплив вокального стилю італійської опери, бахівської поліфонічної фактури, елегантної виразності мелодики та інструментального мислення польських композиторів Огінського та Лесселя.

Шопен, трансформуючи різні стилі у самостійну та індивідуальну форму, спирався на такі загальноприйняті принципи класицистського формотворення як тричастинна або рондова репризність, як сонатна єдність на основі контрастності, як симфонічна цілісність великомасштабної форми. Він модифікував і оновив ці принципи залежно від поставлених художніх завдань. У Шопена скрізь прослідковується загальна закономірність: нове, романтичне, вільне з'являється у поєднанні зі строго оформленим класицистським підґрунтям. Зокрема, узаконений в його музиці прийом *rubato* набуває своєї виразної гостроти саме на фоні ритмічної точності, а вільний потік орнаментованої деталізованої мелодики пом'ягшує періодичну одноманітність руху в акомпанементі.

Творчий доробок Ф.Шопена у ракурсі фортепіанної фактури доводить, що такі риси моцартівської клавірної музики, як увага до витонченої деталізації, подекуди – відчутний гетерофонний «підтекст» гомофонної організації, тяжіння до ансамблевого трактування можливостей фактури, пісенне (у Моцарта – аріозне) «дихання» всіх ліній музичної тканини, зокрема використання фактурних «дуєтів» як елемента загального стильового устрою, були сприйняті і творчо розвинені композитором.

Крізь повітряність, тендітність шопенівських звучань, крізь піаністину витонченість та аристократичну легкість досить яскраво простежується жанрово-побутове походження багатьох його тем. Марш, народний танець, пісня, хорал, баркарола, іноді у чистому вигляді, а подекуди у складному взаємному сплетінні, є базовими для вільної шопенівської «імпровізаційної» мови.

Народжуючись у імпровізаційній манері, музична думка Шопена мала чисто піаністичне звучання. За межами фортепіанної інтонації музика Шопена втрачала красу та ставала безликою та нецікавою.

У загальній стильовій панорамі європейського академічного музичного мистецтва Ф.Шопен виділяється як «жанровий» композитор. Він неодноразово звертався до музичної мініатюри, жанру, який властивий романтизму. Шопенівські ноктюрни та прелюдії – геніальні зразки музичної лірики, яким властива контрастність переживань, драматичний «конфліктний» бік творчості. Таким прикладом може бути ноктюрн Фа-дієз мажор – один із найкращих ноктюрнів Шопена. Йому властива варіаційна орнаментика, затухання домінанти, завмираюча кода з типовими плагальними діатонічними обіграваннями.

У творчості Ф. Шопена величезне місце займає втілення так званих "первинних" жанрів, зокрема прелюдій, мазурок, полонезів, баркарол, вальсів та ін .

Поняття прелюдійності склалося ще задовго до Шопена, в епоху пізнього Відродження і завжди асоціювалося з чимось вільним, фантазійним. Назва «прелюдія» походить від латинського «*praeludo*» - попередня гра. В епоху бароко прелюдія була уособленням імпровізаційного вступу до основної п'єси, зазвичай фуґи або першої частини сюїтного циклу. Завдяки Баху, значення прелюдії в двочастинному поліфонічному циклі настільки виросло, що нітрохи не поступалося ролі фуґи.

Саме прелюдія є тим жанром, який генетично пов'язаний із епохою бароко. Вона не лише на новій романтичній основі відроджує дух старовинних імпровізаційних (або quasi імпровізаційних) виступів, але перетворюється у принципово поліжанрове утворення з динамічною формою, яскравими контрастами трагічних, драматичних, радісних, ліричних образів, які виражені за допомогою співставлення таких «семантично» протилежних жанрів як романс і марш, мазурка і хорал. В його творчості вона стає самостійним і улюбленим

жанром фортепіанної мініатюри. В прелюдях представлено усе емоційне багатство музики Шопена – від інтимно-ліричних настроїв до яскраво драматичних.

У творчому доробку композитора написав 26 прелюдій, з яких 24 (op.28) - увійшли до єдиного циклу і охоплюють усі тональності.

Цей цикл став справжньою «енциклопедією романтизму», увібравши усі типові для цього жанру образи, інтонації, принципи формоутворення. Шопен розташував свої прелюдії по квінтовому колу з чергуванням паралельних тональностей.

У кожній п'єсі розкривається тільки один образ, один емоційний стан (є тільки два винятки - прелюдія *cis-moll* і *Des-dur*, котрі побудовані на контрастних образах).

Подібно до бахівських, музика шопенівських прелюдій вирізняється жанровою конкретністю. Так прелюдія № 2 - декламаційна, № 6 - виолончельна елегія, № 7 - мазурка, № 9 та № 20 - маршова, основна тема прелюдії № 15 - ноктюрн. Є також «пісні без слів» і прелюдії етюдного характеру.

Для інтерпретації музичного твору музично-виконавський стиль є провідним фактором творчої мотивації. На думку Б.Асаф'єва, саме «глибоко індивідуальна система інтонування» Шопена визначила своєрідність музичного стилю в цілому. «Шопенівська інтонація», органічна та неповторна, яка пронизувала усі твори польського композитора і була домінуючою стильовою ознакою. Два фактори, які є досить характерними для стилю композитора, своєрідність «системи інтонування» і вибірковість до засобів музичної виразності, сприяли тому, що класична ясність, точність, логічність у відтворенні музичної думки поєднувалась у нього із «бурхливою емоційністю...почуттів юності післяреволюційного століття» [1.с.118]

Інтерпретація творів Шопена потребує осягнення нової емоційної атмосфери музики. Інтимні настрої, поетична свобода, тонкі світлотіні, повітряність, невловимість – усе це було пов'язано з новими колористичними можливостями фортепіано. Інстинктивне осягнення природи обертонових звучань на фортепіано, тонка розробка виразних можливостей педального фону й педальне зміщення гармонічних нюансів породило у Шопена нову піаністичну фактуру, яка стала невід'ємним елементом виразності самої теми. Саме тому, музичні теми Шопена, позбавляючись своєї прямолінійної рельєфності, впливали на слухача насамперед своїм ледь вловимим романтичним настроєм.

Шопен розробляв колористичні можливості, які властиві фортепіанним тембрам. Намагаючись відвести колориту вагоме місце, композитор відкрив таку ж багату палітру фарб, як і його сучасники у сфері симфонічної музики. Його розуміння виразних ресурсів фортепіано не мало аналогів. Так, особливе розташування тонів тонічного тризвуку у басовій партії прелюдії *d-moll* створює її збудженість та динамічність; повітряність образу *Fis-dur* ної прелюдії досягається лише за допомогою педального фону й особливого поєднання піаністичних регістрів; *Cis-moll* на прелюдія – це квінтесенція романтичної мрійливості, напівтонів та блукаючих імпровізаційних ефектів.

«Виконавці з об'єктивним музичним мислення (С.Ріхтер, Е.Гілельс) фактуру прелюдій трактують з тенденцією до монолітності, смислового зближення її елементів", що не суперечить фактурно-сисловому обсягом музичного матеріалу. У В.Софроніцького, А.Корто «домінує суб'єктивна спрямованість мислення і музичний матеріал набуває більшої багатоплановості фактурної вертикалі. Це сприяє посиленню контрастності або навіть - інтонаційної суперечливості вертикальної взаємодії голосів» [3, с.18]

Різноманітні музичні трактування, які виникають в період існування твору, дослідники визначають як «сисловий простір» [5, с.110]. Найважчим завданням є визначення факторів, які фіксують механізм формування смислового простору і одночасно зумовлюють можливі смислові поля твору. Сисловий простір музичного твору І.Тукова умовно ділить на дві стадії. Перша - виявлення контекстуальних значень елементів, що формують музичний твір як самодостатній феномен. Друга - це суб'єктивне визначення цих елементів. Серед смислорозподільчих ознак вона розглядає екстрамузичні зв'язки твору (програмні та жанрові установки) і усталені інтрамузичні зв'язки (історично закріпленій інтонаційний фонд, стильові прояви і т.д.) [5].

Серйозним недоліком у грі сучасних виконавців музики Шопена багато музикантів називають захоплення показною віртуозністю, швидкими темпами, перебільшеною силою, що наближає їх виконання до механістичної гри. «Замість природного, простого почуття у них чужа Шопену ходульна піднесеність, так званий «темперамент»[2, с.236].

На думку дослідників (О.Чеботаренко та інші), розум й натхнення, тонкий розрахунок й розвинений смак, самостійність й глибина думки, безпосередність й теплота почуттів є критеріями гідної інтерпретації творів Шопена [6].

Не дивлячись на спільні стилістичні прийоми, що об'єднують усе мистецтво Шопена – від творів 20-х до творчості 40-х років, від танцювальних мініатюр до крупних циклів – його музика відмічена майже «бетховенською» ознакою жанрової диференціації. У межах однієї фортепіанної музики композитор зумів визначити неповторні особливості кожного жанру, надаючи йому свої особливі «акценти», неповторні штрихи. Нові жанри, які з'явилися у професійному мистецтві лише в епоху романтизму (мазурки, вальси, балади) і жанри, які мали старовинні традиції (полонези, прелюдії, ноктюрни, скерцо, етюди, сонати), - усе отримало в творчості Шопена нову, іноді несподівану, однак завжди переконливу художню інтерпретацію.

Висновки. Таким чином, узагальнюючи усе вищевказане, ми можемо стверджувати, що залучення досліджень видатних музикантів-виконавців, мистецтвознавців та педагогів сприятиме ретельному і скрупульозному вивченню нотного тексту музичного твору, глибокому проникненню в шопенівську поетику; досягнення певного рівня інтерпретації фортепіанних творів Шопена можливе лише за умови вивчення художнього образу в широкому культурологічному аспекті; осягнення «шопенівської інтонації» є основою музично-виконавського стилю; важливим засобом досягнення художніх завдань є технічна досконалість виконавця, широкий кругозір, тонке відчуття епохи, майстерність педалізації тощо.

Література

1. Асафьев Б. Речевая интонация /Б.Асафьев. – М.-Л.: «Музыка» - 1969.-218с.
2. Вінок Шопену: Зб. статей / [відп. Ред. Л.С.Сідельніков]. - М.: Музыка, 1989. - С. 235-257.
3. Касьяненко Л. Виконавська інтерпретація фактури прелюдій Ф.Шопена / Л.Касьяненко - Автореф.канд.дис.- К., 2001 - 23с.
4. Рахманінов С. Літературна спадщина /С.Рахманінов. - М.: «Рад. комп. », 1980. - Т.1. – 573с.
5. Тукова І. Про смисловий простір музикального твору /І.Тукова //Музичне мистецтво й культура. - Науковий вісник. - Одеса, 2006. - Вип.7, Книга 2. - С. 108-116.
6. Чеботаренко О. Фортепіанна музика Шопена у контексті сучасної виконавської культури [Електронний ресурс]/О.Чеботаренко. Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Staptp 2012.

УДК 378.147:159.922.4:78

Куненко Л.О., Руденко Ю.Д.

ЗАСОБИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ЕТНОПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті розглядається проблема формування етнопедагогічної культури майбутнього вчителя музики з позицій історичного аспекту становлення етнопедагогічної науки, а також значення засобів української народної педагогіки як ефективного інструменту формування етнопедагогічної культури щодо виявлення етнопедагогічного змісту навчальних дисциплін.

Ключові слова: етнопедагогічна культура, вчитель музики, українська народна педагогіка, етнопедагогіка, засоби української народної педагогіки, етнопедагогічний зміст навчальних дисциплін.