

УДК 378.147+372.878

ВИКОРИСТАННЯ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ПОЛЬСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ НА ЗАНЯТТЯХ З «ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА»

Ревенко Н.В.

Миколаївський національний університет
імені В.О. Сухомлинського

У статті розглянуто фортепіанні твори польських композиторів ХХ століття з метою вивчення їх на заняттях з «Інструментального виконавства». Висвітлено художні напрямки, тенденції, національні традиції в польській фортепіанній музиці позначеного періоду. Проаналізовано інтонаційні, ладові, метроритмічні, фактурні та інші художні особливості творів відомих польських композиторів ХХ століття. Висвітлено методи роботи над творами польських авторів в процесі їх виконавської інтерпретації студентами-піаністами.
Ключові слова: фортепіанні твори, польські композитори, національні традиції, виконавська інтерпретація.

Постановка проблеми. Одним з основних завдань дисципліни «Інструментальне виконавство» у вищих педагогічних навчальних закладах є засвоєння студентами найбільш типових рис музики різних епох, стилів, художніх напрямків та національних шкіл вітчизняної та світової музичної культури.

Складаючи індивідуальні програми майбутніх вчителів музичного мистецтва, викладачі в основному керуються бажанням розширити світогляд студентів-піаністів за рахунок введення у репертуар різноманітних фортепіанних творів українських та зарубіжних композиторів минулого та сучасності. При цьому вибір обумовлений не тільки художньою цінністю творів, але й конкретними завданнями виконавства, які потрібно вирішити в процесі навчання кожного конкретного студента.

Як показує практика, у репертуарі студентів чималу популярність отримали твори відомих польських композиторів ХІХ століття – М. Огінського, Ф. Шопена. На жаль, фортепіанна спадщина польських авторів ХХ століття у навчальному репертуарі майбутніх вчителів музичного мистецтва майже зовсім не використовується. Тому питання включення творів польських композиторів позначеного періоду в індивідуальні програми студентів із дисципліни «Інструментальне виконавство» є сьогодні актуальними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фортепіанна творчість польських композиторів ХХ століття ставала предметом досліджень багатьох мистецтвознавців та педагогів: С. Голяховського, Я. Івашкевича [1], Ю. Крейніної, І. Нікольської [3], Ю. Хоминського [5] (творчість К. Шимановського), Л. Кокоревої [2], Л. Раппопорт [4] (творчість В. Лютославського), Дж. Баумана [6] (творчість Б. Войтовича) та інших. У сучасній вітчизняній педагогічній літературі існують окремі статті, що порушують деякі питання стосовно включення творів українських композиторів у репертуар студентів-піаністів у вищих навчальних закладах. Це праці З. Юзюк, С. Глушкової і Г. Пужай, Н. Ревенко. Проблема впровадження фортепіанних творів зарубіжних композиторів ХХ століття у навчальний репертуар майбутніх вчителів музичного мистецтва ще не ставала предметом досліджень сучасних педагогів-піаністів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Поза увагою мистецтвознав-

ців і педагогів залишається проблема включення творів польських композиторів ХХ століття у навчальний репертуар студентів з дисципліни «Інструментальне виконавство» у вищих педагогічних навчальних закладах.

Метою статті є висвітлення художніх напрямків, тенденцій, національних традицій, засобів музичної виразності, композиторських технік у фортепіанних творах польських композиторів ХХ століття, що впроваджуються на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства».

Виклад основного матеріалу. Польська фортепіанна музика ХХ століття – яскраве явище, що відобразило різні художньо-естетичні тенденції сучасного музичного мистецтва. Відмінними якостями польської музики ХХ століття стали активний інтерес композиторів до нових художніх напрямів, народних фольклорних традицій, прагнення до створення актуальних засобів виразності та освоєння сучасних технік композиції. Серед композиторів, з іменами яких пов'язаний розквіт польської фортепіанної музики ХХ століття, варто назвати К. Шимановського, В. Лютославського, Б. Войтовича.

Починаючи вивчати на заняттях з «Інструментального виконавства» фортепіанні твори Кароля Шимановського, студент, перш за все, повинен ознайомитися з творчістю цього композитора. Відомо, що К. Шимановський увійшов в історію польської музики як один із талановитіших композиторів після Ф. Шопена. Звертаючись до різних манер письма, він поєднав національну традицію з прийомами сучасної композиторської техніки і тим самим поклав початок польській музиці ХХ століття. Його сонати, етюдів, прелюдій, мажурки для фортепіано належать до числа найзначніших досягнень польської музичної культури.

Знайомлячись з ранніми творами композитора, а саме – з прелюдями op.1 (1899–1900 pp.), викладач повинен розповісти студенту про те, що ці п'єси втілюють лірико-романтичну спрямованість творчості композитора. У дев'яти прелюдях К. Шимановського були намічені два основні різновиди лірики: стан чуттєвої споглядальності і бурхливої романтичної патетики з кульмінаціями екстатичного характеру. Працюючи над прелюдями № 3, 9 викладач повинен звернути увагу студента на те, що виразність п'єс цього типу нагадує музику Ф. Шопена. Прототипом для написання прелюдій № 1, 2, 7, 8 послужили твори О. Скрябіна. Взагалі, з точки зору піаністичного

викладу прелюдії свідчать про тонке відчуття автором фортепіанної стилістики та розуміння природи звучання інструменту. У межах міні-алятор композитор дотримується єдності вишуканого звукового образу, відповідного камерній трактовці жанру прелюдії, що підкреслює і лаконічний малюнок фактури.

Традиційне розуміння К. Шимановським жанру романтичного етюдів відобразилося у монотематичній основі і однорідному фактурному малюнку етюдів ор. 4 (1900–1902 рр.), які відрізняються віртуозністю і зрілістю піаністичного стилю. Відмінною рисою трактування жанру етюдів стає мобільність тематичного образу завдяки особливому варіантному розвитку мелодійного матеріалу, – варіативності тематичних елементів у процесі мелодійного розгортання і проникнення їх в інші фактурні плани.

Перший етюд написаний у тональності *es moll*. При розучуванні даного етюдів увага студента повинна бути спрямована на виразне виконання основної тематичної лінії, яка у крайніх розділах проходить в терцово-секстовому викладенні у партії правої руки з багаточисленними динамічними та агогічними відхиленнями. Студенту також треба ретельно попрацювати над кульмінаційними розділами, в яких тематичний матеріал варіюється за рахунок ускладнення фактури (октавно-акордові комплекси), посилення динаміки (до *fff*, співставлення *sfff-pp*), постійних темпових змін (*poco accelerando*, *poco rii mosso*, *ritenuto*, *ralentando*). Після яскравих та бурних кульмінаційних висловлювань (*strepitoso*) тематичний матеріал у кодзі звучить жалібно та скорботно, з відтінком печалі, але в останніх тактах він забарвлюється тонічними звуками однойменної мажорної тональності (*Es dur*). На це обов'язково повинен звернути студент-виконавець при інтерпретації даного етюдів.

Однією з основних труднощів при виконанні другого етюдів *Ges dur* є поліритмія. Фактура етюдів являє собою хроматизовані, стрибкоподібні сполучання в партіях обох рук, які безперервно рухаються у швидкому темпі, то трохи прискорюючись (*poco accelerando*), то трохи сповільнюючись (*ritenuto*, *ralentando*). Цей етюд можна порекомендувати вчити студенту двома способами – раціональним та інтуїтивним. Взагалі, при праці над поліритмічними творами об'єднання обох методів дає добрі результати. Виконання етюдів *Ges dur* вимагає від студента розвиненого поліфонічного слуху, тобто вміння водночас слухати дві незалежні лінії, доброго відчуття рівномірної пульсації, навиків рухово-моторного автоматизму при виконанні кожної ритмічної групи.

Приступаючи до знайомства з фортепіанним циклом К. Шимановського «Метопи», викладач повинен розповісти студенту про те, що в основу змісту даного опусу лягли мотиви з «Одісея» Гомера. Це і враження від чаруючого співу сирен, яким насолоджувався Одисей («Острів сирен»), і музичний образ німфи – володарки острова, на якому Одисей провів кілька років («Каліпсо»), і ліричний вигляд царівни, що притулила мандрівного лицаря Ітаки («Навзікая»).

Студент повинен звернути увагу на складність і різноманітність фортепіанної фактури. В «Метопі» фонічна сторона фактури виконує важливу

інформаційно-комунікативну функцію, викликаючи асоціації з перепиттями сюжету. Сам фактурний малюнок також несе сюжетно-комунікативну функцію. Завдяки цьому підвищується значення орнаментальних засобів у фактуроутворенні – арпеджованих пасажів складної інтервальної структури, різноманітних трелей і тремоло, що живописують картини моря, хвилювання Одисея і його супутників. Фактура циклу відрізняється різноманітністю використаних складів – одноголосся, гомофонії, контрастної поліфонії, гомофонно-поліфонічного письма. Просторовість фактури досягається завдяки використанню різноманітних фігураційно-дубльованих малюнків, що вільно і стрімко змінюють один одного. Зазначені особливості фортепіанної фактури циклу, а також розшарування всіх її елементів і контрастність динаміки на різних рівнях викликають асоціації з симфонічною партитурою, на що повинен обов'язково звернути увагу студент при інтерпретації п'єси даного циклу.

Знайомлячи студентів-піаністів з фортепіанною своєю К. Шимановського «Маски», яка є прикладом поєднання елементів імпресіонізму з доволі яскраво виявленими конструктивістськими принципами, викладачу треба розповісти, що ефект розвитку форми п'єси скіти, що представляють вільну композицію, створюється завдяки модифікації звукового образу і відповідно фактурного малюнка, зміна яких здійснюється на основі драматургічних прийомів «відсторонення» і «жанрової модуляції». Крім того, форма п'єси організовується симетрією вступного та заключного розділів, які створюють композиційну «арку». Викладач повинен пояснити студенту, що п'єси циклу «Маски» не мають програмного сюжету розвитку, а є лише гротескною характеристикою трьох легендарних персонажів. Так, перша п'єса «Шехерезада» написана у дусі умовного орієнталізму. При інтерпретації даної п'єси, студент повинен підкреслити заворожливе м'ясої настрій першої теми, який трохи відтіняється танцювальністю середнього епізоду. При роботі над п'єсою «Блазень Тантрис» треба звернути увагу на чіткий і ясний ритмічний малюнок, на «мовність» фактури, на політональні звучання, які утворюються в гармонійних комплексах. «Серенада Дон-Жуана» також ставить перед студентом чимало завдань. Наприклад, блискуча імпровізаційна каденція, з якої починається цей твір, повна темпераменту і яскравих емоційних контрастів. Студенту треба детально попрацювати над цим розділом, враховуючи багаточисленні авторські вказівки стосовно темпів, динаміки, штрихів.

Студент, який познайомився з циклами «Маски» та «Метопи», може дійти висновку, що К. Шимановський у даних циклах якби синтезує досягнення двох відомих композиторів – К. Дебюссі й О. Скріябіна: картинність звукового зображення, що сприйнята від К. Дебюссі, поєднується з екстатичними поривами в дусі О. Скріябіна.

Цикл з Двадцяти мазурок ор. 50 (1924–1925 рр.) К. Шимановського є прикладом прагнення композитора до демократичної спрямованості мистецтва і переосмислення засобів композиторської техніки. Студентам цікаво буде дізнатися про те, що в мазурках ор. 50 найбільш безпосередньо і яскраво проявилися зв'язки з народною музичною традицією, вивченню якої К. Шиманов-

ський приділяв так багато уваги. Широкий розвиток форм використання гуральської музики у мазурках польського композитора ХХ століття призвело до оновлення стилістики в його творч. Від свого попередника Ф. Шопена для власного циклу К. Шимановський взяв тільки загальну схему твору і зумів наповнити її новим змістом.

Знайомлячись на заняттях з «Інструментального виконавства» з мазурками К. Шимановського, студент разом із викладачем може відмітити, що найбільш значимими формами використання фольклору в цих п'єсах стало втілення композитором окремих інтонацій і ладоструктурних особливостей народної музики. Весь звуковий матеріал майже не містить прямих цитат фольклору, однак створює враження автентичного йому звучання.

Корисним для студентів-піаністів буде знайомство з фортепіанною спадщиною іншого польського композитора ХХ століття Вітольда Лютославського, творчість якого відзначена широким використанням інтонацій і ритмів польської народної музики у поєднанні з формальними елементами сучасного музичного мистецтва.

Фортепіанний цикл «Народні мелодії» (1945 р.), який складається з дванадцяти п'єс, можна рекомендувати для розучування студентам-піаністам із початковим, або середнім рівнем фортепіанної підготовки. Невеликі п'єски, що були написані В. Лютославським зі спеціальною метою поповнити педагогічний репертуар, створені на народні теми. Фольклорні теми звучать в майже незмінному вигляді, а супровід контрапунктичного типу не підпорядковується логіці мелосу, повністю змінюючи зміст народного матеріалу. Великого значення у «Народних мелодіях» набуває ритм, який, як і ладогармонійні перетворення, служить у В. Лютославського завданням посилення музичної виразності, динамізації мови.

Цікавим для опрацювання на заняттях з «Інструментального виконавства» буде й інший фортепіанний цикл польського композитора – «Буколіки» (1952 р.), який заснований на народних мелодіях Курпе – області, що лежить на північному сході від Варшави. Народні теми для цього циклу були узяті В. Лютославським зі збірки В. Скеровського. П'єси являють собою жанрові мініатюри, де композитор в пасторальних образах розкриває перед слухачем багату і різномірну гаму почуттів, які виникають при спілкуванні з народним мистецтвом і природою. Народні теми в циклі зазнають модифікацій у відповідності до конкретного завдання композитора в кожному окремому випадку. Іноді тема розвивається шляхом мотивного вичленювання, в інших випадках В. Лютославський лише відштовхується

від фольклорної мелодії і будує на ній нову, незалежну від неї тему. У циклі п'ять частин – *Allegro vivace*, *Allegretto sostenuto*, *Allegro molto*, *Andantino*, *Allegro marziale*.

Твори польського композитора Болеслава Войтовича можливо включати у репертуар студентів із середнім рівнем музичної підготовки, як, наприклад, етюди зі збірки «12 етюдів для фортепіано» (1948 р.). Даний цикл складається з віртуозних п'єс, що написані в популярних романтичних жанрах, і оформлений в двох зошитах. Перший зошит – це етюди під назвами *Capriccio*, *Siciliana*, *Scherzino*, *Berceuse*, *Polonaise*, *Rondo rustico*; другий зошит – *Scherzo*, *Toccata*, *Recitativo*, *Intermezzo*, *Notturmo*, *Canon enigmatus*. Треба розповісти студентам, що при написанні даного циклу Б. Войтович ставив перед собою завдання залучити піаніста-виконавця до освоєння нових типів виразності і нових піаністичних форм, що синтезують романтичні малюнки і нові мелодикоритмічні і ладогармонічні засоби. Мелодійні малюнки мініатюр мають структури, які можна знайти в класичних зразках: перш за все, це типові фігураційні форми. Однак їх гармонійний супровід, в тому числі акорди нового типу, політональні співзвуччя переносять студента-виконавця в сферу сучасної мови і ставлять перед ним нові аплікатурні завдання.

Пристаючи до вивчення «Двох мазурок» (1928 р.) Б. Войтовича, треба звернути увагу студента на те, що ці п'єси позбавлені ілюстративності і не викликають асоціацій з польським романтичним стилем; швидше за все в них можна визнати вплив французького неокласицизму. Цікаво, що свої мазурки композитор писав аж ніяк не слідуєчи новим традиціям, закладеним в цьому жанрі К. Шимановським, проте в дусі його естетики, – на протигагу романтичним тенденціям і «псевдонародному» стилю. Разом із тим, простота форми й тип побудови фраз наближають мазурки Б. Войтовича до шопенівських зразків.

Висновки і пропозиції. Таким чином, використання різностильових та різножанрових фортепіанних творів польських композиторів ХХ століття на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства», в яких відображається історія польського народу, його традиції та звичаї, розширює уявлення студентів-піаністів про польську національну культуру ХХ століття, поповнює теоретичні знання в галузі форми творів, жанрів, засобів музичної виразності, має важливе значення у загальному комплексі навчання і виховання майбутніх педагогів-фахівців. Пропонована стаття може стати ґрунтом подальшого вивчення фортепіанних творів польських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Список літератури:

1. Голяховский С., Ивашкевич Я. Кароль Шимановский [1882–1937]: [Фрагменты]. – М.: Музыка, 1982. – 143 с.: ил., нот.
2. Кокорева Л. М. Музыкальная культура Польши XX века: Кароль Шимановский, Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий: очерки / Л. М. Кокорева. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1997. – 162 с.
3. Никольская И., Крейнина Ю. Кароль Шимановский. Воспоминания, статьи, публикации. – М.: Советский композитор, 1984. – 290 с.
4. Раппопорт Л. Витольд Лютославский. М., 1976. – 138 с.
5. Хоминский Ю. М. Кароль Шимановский и западноевропейская музыка // Славяне и Запад: Сб. статей к 70-летию И. Ф. Бэлзы. – М.: Наука, 1975. – С. 161–169.
6. Bauman J. Tworczosc Boleslawo Woytowicza z okresu sl^skiego Panstwowa / J. Bauman // Zeszyt naukowy. – Wroclaw: Wyzsza Szkoła Muzyczna, 1980. – N. 28. – 364 s.

Ревенко Н.В.

Николаевский национальный университет
имени В.А. Сухомлинского

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПОЛЬСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА НА ЗАНЯТИЯХ ПО «ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ИСПОНИТЕЛЬСТВУ»

Аннотация

В статье рассмотрены фортепианные произведения польских композиторов XX века с целью изучения их на занятиях по «Инструментальному исполнительству». Освещены художественные направления, тенденции, национальные традиции в польской фортепианной музыке обозначенного периода. Проанализированы интонационные, ладовые, метроритмические, фактурные и другие художественные особенности произведений известных польских композиторов XX века. Освещены методы работы над произведениями польских авторов в процессе их исполнительской интерпретации студентами-пианистами.

Ключевые слова: фортепианные произведения, польские композиторы, национальные традиции, исполнительская интерпретация.

Revenko N.V.

Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi National University

THE USE OF PIANO PIECES BY POLISH COMPOSERS IN THE CLASSROOM FOR «INSTRUMENTAL PERFORMANCE»

Summary

The article deals with piano pieces by Polish composers of the 20th century with the aim of studying them in the class on «Instrumental Performance». Artistic directions, tendencies, national traditions in the Polish piano music of the designated period are highlighted. Intonation, fretting, metrorhythmic, textural and other artistic features of the works of famous Polish composers of the 20th century are analyzed. The methods of working on the works of Polish authors in the process of their performing interpretation by piano students are covered.

Keywords: piano works, Polish composers, national traditions, performing interpretation.