

С. Олійник, І. Тарасюк Виконавська інтерпретація як фахова компетентність майбутнього вчителя // Теорія і практика мистецької освіти (Ред. кол. Л.В. Обух (відп. ред.), М.А. Моїсєєва, С.В. Олійник. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка. С. 20-25.

*Світлана Олійник,
Ірина Тарасюк*

Виконавська інтерпретація як фахова компетентність майбутнього вчителя

Слухання музики на уроках музичного мистецтва є обов'язковою складовою навчального процесу. Як правило, йому передують вступна бесіда про композитора, про історію написання твору, про його образний зміст. Мета цієї бесіди полягає в тому, щоб налаштувати учнів на активне, усвідомлене слухання музики, що в результаті породжує у них емоційно-почуттєвий відгук. Це зумовлює наявність у слухачів сформованої інтерпретаційної компетентності тобто здатності до розуміння ідейно-образної концепції музичного твору в процесі слухання музики.

Майбутній учитель у ході своєї музичної підготовки опановує інтерпретаційну компетентність і як слухач, і як виконавець музичних творів. Досвід майбутнього фахівця інтерпретувати образно-емоційний зміст музичного твору є унікальною фаховою здатністю, ознакою його професіоналізму.

Метою нашої статті є висвітлення сутності виконавської інтерпретації музичного твору як здатності майбутнього вчителя до розуміння й тлумачення художнього задуму композитора (на прикладі фортепіанного стилю Ф. Шопена).

Інтерпретація як тлумачення ідейно-образного змісту композиторської концепції музичного твору є ознакою професійної виконавської майстерності майбутнього вчителя музики.

У науковій літературі «інтерпретація» визначається як:

- активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. Фейнберг);
- виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С. Мальцев);
- процес, що є похідним від двох факторів (виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в ряді конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н. Корихалова);

- художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, щовиконується (В. Белікова).

Інтерпретація передбачає власне активне прочитання музичного твору виконавцем, заглиблення у таємниці задуму композитора і, водночас, продукування індивідуального, творчого способу відтворення його художньої концепції. Творче завдання виконавця-інтерпретатора полягає у розкритті закладеного автором емоційно-образного змісту, інтелектуального його наповнення, витончених градацій почуттєвих станів, духовного осягнення та філософсько-естетичного осмислення.

У цьому контексті певний науковий інтерес представляє собою фортепіанний стиль польського композитора Ф. Шопена як феномен фортепіанної виконавської культури. В її основі лежить імпровізаційність – свобода музичного висловлювання. Тому дослідники відзначають «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 [6, с. 200].

Формування фортепіанно-виконавського стилю композитора формувалося на основі музичної спадщини епохи відродження, бароко, класицизму. Мелодична кантілена наспівність італійських мадригалів та прекрасного співу (*bel canto*), поліфонічна пластичність та гармонічна стрункість величного бароко, зразковість формотворчих засобів класицизму – все це органічно поєдналося з емоційно-почуттєвим висловлюванням епохи романтизму.

На думку В. Горностаєвої, Ф. Шопен є творцем такого типу фортепіанного письма, який можна визначити як «внутрішню симфонізацію фортепіано», де зовнішні ознаки оркестральності звучання підпорядковуються головній лірико-драматичній концепції твору [2]. Домінуючою стильовою ознакою творів композитора є неповторна «шопенівська інтонація», яка втілена у своєрідній «системі інтонування» і вибірковості засобів музичної виразності, які сприяли тому, що класична ясність, точність і логічність у відтворенні музичної думки поєднувалась у нього із «бурхливою емоційністю почуттів юності післяреволюційного століття» [1, с. 118]. «Шопенівська інтонація» є універсальною одиницею його «фортепіанної мови».

Особливу інтонаційну атмосферу фортепіанної музики Ф. Шопена створює те, що композитор уникає відвертих емоцій. Л. Касьяненко зазначає, що образне «розшифрування» цієї музики забезпечується в слухацькій свідомості ніби безпосередньо через неї, без «наведених» авторських програм і передмов. Природна стриманість Ф. Шопена, його прагнення приховати від сторонніх поглядів своє внутрішнє життя виявляються у відсутності всякої «зовнішньої» програмності його творів [3].

Зрозуміло, що основу унікального фортепіанного стилю Ф. Шопена склали польські національні музичні традиції. У танцювальних жанрах польського походження (полонез, мазурка, краков'як) знайшли відображення

самобутні інтонації фольклору, картини польського побуту і звичаїв, які проникають і в інші жанри його творчості нетанцювальної природи.

Фортепіанний стиль, як і виконавське мистецтво композитора є яскраво вираженим зразком романтизму. Поезія почуттів, витончена лірика, приглушеність барв, делікатність звукоутворення, – все це було пронизано ледь помітними тонами психологічності образів. За словами Н. Кашкадамової: «Ф. Шопен створив своєрідне *bel canto* фортеп'яної гри – позбавлений напруження стиль, що відзначався легкістю і м'якістю звучання, великою мелодійною плавністю та грацією» [5, с.192].

Виконавська інтерпретація як фахова компетентність формується в результаті активного слухання музичних творів, які виконують різні концертуючі виконавці. Аналітично-критичне мислення допомагає майбутньому фахівцю визначити відмінності у виконанні, прочитанні емоційно-образного змісту, трактуванні композиційної драматургії та засобів її органічно-цілісної побудови. Так, дослідники відмічають, що виконання творів Ф. Шопена А. Міхаловським, Р. Кочальським, М. Розенталем (початок ХХ ст.) відрізняється особливою проникливістю, тембровою насиченістю, теплотою звуку. Рояль у них звучить, як людський голос, як мова [4].

Сформованість традиції використання такого прийому як *rubato* є невід'ємною складовою кожного кантиленного твору композитора. Разом з тим, важливе особливе почуття міри у довільності темпового виконання, яке не суперечить загальній плинності музики. Ф. Шопен в абсолютній більшості своїх творів використовував загальнозживані вказівки до вибору правильного темпу. Але, разом з тим, композитор завжди залишав певну свободу виконавцеві-інтерпретатору для реалізації власного відчуття темпу в межах заявленого. Особливої темпової чуттєвості потребували шопенівські фіоритурні пасажі, які мають вокальну природу і своїм корінням тягнуться в часи розквіту італійського *bel canto*.

Виконавське прочитання творів Ф. Шопена потребує досвіду використання витонченої педалізації. Педаль у композитора підкреслює інтонаційність фактури його творів – від субмотивів до широких розгорнутих фраз, романтичність інтонації зітхання, барвистість гармонії, насичену поліфактурність та широкий діапазон градацій динамічних відтінків. Цікаво, що в творах Ф. Шопена самою музикою передбачається застосування не лише повної педалі, а й часткової (напів-педаль, чверть-педаль). Техніка мікропедалізації зумовлена фактурним розмаїттям творів і зумовлена посилити виразність «шопенівської інтонації».

Не менш цікавим моментом фортепіанно-виконавського стилю композитора є сфера динамічних відтінків. Динаміка відображає основні тенденції втілення романтизму в музиці і лише іноді – прямолінійність свого призначення в музичному творі (*fff*, *ppp*). Зазвичай у творах композитора ми спостерігаємо уточнюючі додаткові позначення, які, у своїй більшості, відображають характер, емоцію виконання музики: *conforza*, *il plu forte possibile*, *mezzavoce*, *calando*, *smorzando* та інші. Часто динамізація музичного матеріалу залежить від руху мелодії та її ажурного сплетіння з фактурою, що

ставить перед виконавцем завдання самостійно домислити розвиток динамічних відтінків в залежності від музичного контексту. Кульмінаційні зони шопенівської музики мають різне смислове навантаження і тому динаміка спрацьовує відповідно до типу кульмінації: підготовленої та яскраво вираженої; несподіваної і непередбачуваної; тихої та глибинної.

В історії виконавської інтерпретації шопенівських творів прослідковуються певні етапи розвитку, які пов'язані з іменами видатних піаністів світу. Один із напрямків виконавства музики Ф. Шопена започаткував Ф. Ліст, який відзначався яскравістю, блискучістю, концертністю своєї гри. На початку ХХ століття національний польський колорит шопенівської музики переконливо розкривав І. Падеревський, насичуючи музику пристрасними романтичними почуттями.

Велике значення для утвердження традицій виконавської інтерпретації музики Ф. Шопена мав Перший Міжнародний конкурс піаністів імені Шопена у Варшаві (1927). Цей конкурс започаткував академічний підхід до виконання творів Ф. Шопена, де романтично піднесена емоційність органічно увійшла в класичну гармонійність форми і закріпила у виконавській практиці романтично-академічний підхід до тлумачення фортепіанного стилю Ф. Шопена.

В історії українського виконавства видатну роль у поширенні музики Ф. Шопена зіграв його учень К. Мікулі. Він пропагував власні інтерпретації творів композитора, акцентуючи увагу на акуратності дотримання чистоти виконання нотного тексту без зовнішніх віртуозно-ефектних засобів та емоційних перебільшень. Також значний внесок в історії української виконавської шопеніани зробила видатна українська піаністка першої половини ХХ століття Любка Колесса, яка славилася особистим чуттєвим підходом до музики Ф. Шопена.

Музика польського композитора-романтика є надзвичайно привабливою і для сучасних концертуючих молодих українських піаністів, як то А. Барішевський, Д. Клінтон, М. Попіль, О. Рапіта, А. Улаєва та інші.

Отже, виконавська інтерпретація як фахова компетентність майбутнього вчителя є специфічною ознакою його професіоналізму. Вона формується і розвивається в процесі активного слухання та аналізу, як спроможність максимально точного прочитання і відтворення музичного твору композитора зі збереженням його авторської стилістики. Виконавська інтерпретація має бути максимально наближена до розкриття емоційно-образного змісту музичного твору і донесена до учнів як зразковий приклад авторського стилю композитора.

1. Антонець О. А. Еволюція салонної музики в європейській культурі: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2006. 20 с.
2. Горностаєва В. Мысли о Ф. Шопене // Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки, статьи. Выпуск третий. Москва, 1973. С. 178–187.

3. Касьяненко Л. Виконавська інтерпретація фактури прелюдій Ф. Шопена: Автореф дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2001. 23 с.
4. Кашкадамова Н. Б. Фортепіанне мистецтво Шопена: наук.-метод. Нарис. Тернопіль: АСТОН, 2000. 80 с.
5. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва. ХХ сторіччя: Підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
6. Кожевнікова Л. В. Проблеми інтерпретації фортепіанних творів Ф. Шопена: музично-виконавський аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. Вип. 16 (21). С. 200-203.