

СТАДИАЛЬНОСТЬ В РАБОТЕ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ШОПЕНА НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОЙ БАЛЛАДЫ op.23 g-moll

DOI: 10.25629/НС.2020.05.21

Ши Явэнь, Самсонова Т.П.

Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина

Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Статья посвящена работе в классе фортепиано в высшем учебном заведении над произведениями Шопена на примере Первой баллады op.23 g-moll. В педагогическом аспекте рассматривается возможность стадильности работы, которая включает в себя развитие пианистических возможностей студентов с точки зрения интеллекта, музыкальности и артистичности. В статье отмечается важность знания студентами исторических, музыкально-эстетических и теоретических сведений. В этой связи предполагается углублённый анализ музыкальной формы Первой баллады Шопена. Также рассматриваются проблемы работы над содержанием и художественным образом произведения, при тщательном изучении нотного текста и музыкальным его воплощением через «поющую» интонацию.

Ключевые слова. Фортепиано, пианизм, романтизм, форма, содержание, исполнение, интонация, стадильность работы.

Введение в проблему

Интерпретация произведений Фредерика Шопена (1810-1849) всегда является сложной задачей для исполнителей самого разного уровня. С одной стороны, музыка Шопена, обращённая к широкой аудитории, понятная миллионам сердец, может создавать иллюзию доступного и приятного музицирования, комфортного салонного времяпрепровождения. Но, с другой стороны, тот колоссальный внутренний заряд содержания, которой заложен в любом произведении Шопена, требует от исполнителя такой духовной отдачи и сильнейшей внутренней энергии, такого глубочайшего погружения в образную структуру музыки Шопена, что эта работа души, сердца, слуха, внутренней интонации, общей музыкальности становится серьёзной пианистической проблемой для исполнителя. Неслучайно, общепризнан в музыкальной педагогике тезис, что произведения Шопена являются краеугольным камнем, на котором держится профессионализм игры на рояле. Без сочинений Шопена не может считаться состоявшимся репертуар ни одного серьёзного пианиста. Один из престижных фортепианных конкурсов, который проводится каждые пять лет с 1927 года в Варшаве, на родине композитора, посвящён исключительно музыке Шопена. Уже много лет Международный конкурс имени Шопена выявляет пианистов, которые благодаря этому соревнованию выходят на международный исполнительский уровень. Следует отметить, что представители русской пианистической школы достойно заявляли о себе в прошлом и настоящем, составив целое созвездие имён, ставших знаменитыми пианистами-исполнителями: Лев Оборин (1927), Яков Зак (1937), Белла Давидович (1947), Юлианна Авдеева, Даниил Трифонов, Лукас Генюшас (2010). Заслуженные награды получают на этом конкурсе и китайские пианисты: Фу Цун (1955) и Ли Юньди (2000). Слушая выдающихся пианистов современности, невольно поражаешься разнообразию и пластичности музыкального языка этого польского гения, который дал возможность индивидуального подхода самым разнообразным пианистам сказать что-то своё и неповторимое в этой музыке. Музыка Шопена необыкновенно популярна во всём мире, её знают и любят в Китае. Фортепиано не является в Китае традиционным инструментом: завезённый из Европы более ста лет назад, он стал популярным в XX веке. На пике этой популярности родился своеобразный «фортепианный бум», который, в свою очередь, порождает в настоящее время нехватку в Китае квалифицированных кадров в области педагогики и исполнительства.

Цель

С этих позиций, нами ставится определённая цель данной статьи:

- углубиться в понятие музыкального образа Первой Баллады Шопена op.23 g-moll, имея ввиду педагогический аспект нашей деятельности в будущем;
- определить этапы работы или стадийности в этом сложном произведении Шопена, которое требует от пианиста технического совершенства и мастерства интерпретации;
- вникнуть в понятие «интонация на фортепиано», которое как теоретическое и практическое явление ещё не заняло определённого места в китайском музыкознании.

Краткий обзор исследований

Шопеноведение представляет собой огромный пласт литературы разновекторного направления на русском и иностранных языках. Согласно заявленной проблематике данной статьи нами рассмотрены следующие исследования на русском языке, посвящённые Шопену:

1) *Историко-биографические монографии*: Бэлза И.Ф. История польской музыкальной культуры. Т. 1-3. М.: 1972; Бэлза И.Ф. Шопен. М.: 1991; Ф. Лист. Шопен. М.: 1960; Кремлёв Ю.А. Шопен. М.: 1960; Соловцов А.А. Фредерик Шопен. Жизнь и творчество. М.: 1960; Самсонова Т.П. Музыкальная культура Европы и России. XIX век. СПб.: 2017.

2) *Эпистолярная литература*: Ф. Шопен. Письма. Т. 1-2. Сост. Г.С.Кухарский. М.: 1976, 1980; Делакура Э. Дневник. Т. 1-2 М.: 1961.

3) *Стилистические проблемы романтизма* рассмотрены нами в работах Ванслово В.В. Эстетика романтизма. М.: 1966; Бэлза И. Ф. Исторические пути романтизма. М.: 1985; Европейский романтизм / Под ред. И. Неупокоевой, И. Шетера. М.: 1973; Ницше Ф. Рождение трагедий из духа музыки. М.: 1996; Мильштейн Я.И. Лист. Т. 1-2. М.: 1956; Шуман Р. О музыке и музыкантах. М: Музыка, 1975.

4) *Проблемы музыкальной формы, языка, программности* в произведениях Шопена нашли отражение в следующих музыковедческих трудах, которые были нами изучены: Мазель Л.А. Исследования о Шопене. М.: 1971; Мазель Л.А. О мелодии. М.: 1952; Мазель Л.А. Свободные формы Шопена. Этюды о Шопене. М.: 1971; Тюлин Ю.Н. О программности в произведениях Шопена М.: 1968; Цуккерман В.А. О музыкальном языке Шопена // Сб. статей Фредерик Шопен. М.: 1953.

5) *Исполнительские и педагогические проблемы* музыки Шопена освещены во многих трудах отечественных музыкантов: Голубовская Н. Об исполнении Шопена // Как исполнять Шопена. М. -XXI, 2005; Мальцев С.М. Темпо rubato. Типология. Исторические формы. СПб.: 2015. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. М.: 1967; Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: 1961; Как исполнять Шопена / Сб. статей, сост. А.В. Зосимова. М.: 2005; Цыпин Г.М. Шопен и русская пианистическая традиция. М.:1990; Николаев В. Шопен-педагог. М.: 1980.

6) *Работа над текстом* произведений Шопена – особый путь постижения Вселенной и Духа музыки Шопена. В этом направлении нам оказали помощь следующие исследования: Корноухов М.Д. Нотный текст-горизонты познания. СПб.: 2018; Заборин С.В. Шопениана Падеревского как феномен польской культуры // Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. СПб.: 2015.

Методы

В статье использован метод междисциплинарного подхода, исторического, источниковедческого и музыкально – теоретического анализа. Статья спроецирована на вузовские педагогические проблемы в работе над музыкальными произведениями Шопена в современном культурном пространстве.

Результаты

Близко к теме данной статьи опубликованы следующие работы автора Ши Явэнь: Педагогические принципы Фредерика Шопена: открытия в области исполнительских технологий,

2018 [11]; Ши Явэнь, Самсонова Т.П. Работа над художественным содержанием и музыкальным образом в произведениях Ф. Шопена: педагогический аспект // Современное педагогическое образование. №4. 2019. С. 103-109 [12]. Первая баллада Шопена: путь к интерпретации. СПб.: 2019 [13]; Китайский пианист Ли Юньди и его интерпретация музыки Шопена [14]; Китайский пианист Фу Цун – выдающийся интерпретатор музыки Шопена. СПб.: 2019 [15]; Китайские пианисты – исполнители Фредерика Шопена в музыкальном пространстве Евразии в аспекте национального звучания. М.: 2019 [16].

Названные статьи Ши Явэнь опубликованы в журналах рецензируемых ВАК и РИНЦ, имеют положительные рецензии. По темам статей были сделаны доклады на Вузовских и Международных конференциях. Данная статья представляет дальнейшее исследование по осмыслению крупной формы Шопена. Выдающийся русский педагог и пианист Генрих Густавович Нейгауз писал “... можно развивать ученика музыкально, интеллектуально, артистически” [8, с. 33]. Эти три параметра мы взяли за основу при разучивании гениального произведения Шопена, каким является Первая баллада Шопена op.23 g-moll.

Обсуждение результатов

Работу над Первой балладой Шопена мы разделили на определённые стадии. Первую стадию работы мы условно назвали подготовкой «ума и сердца» исполнителя, которому изначально важно понять историческую и эстетическую суть романтизма как стилевого явления XIX века. В различных произведениях искусства XIX века – литературе, поэзии, живописи, музыке – романтизм показал новую модель мира с предельно полярными психологическими сферами состояний человеческой души. Фортепианная музыка XIX века чутко уловила эти требования времени. Необъятная сфера тончайших оттенков чувств, эмоций, психологических состояний человека нашли полное, можно сказать общечеловеческое выражение в музыке Шопена. Именно поэтому, спустя почти 200 лет после смерти композитора, эта музыка понятна, волнует, её исполняют и изучают.

Помимо обще-романтической направленности Шопену удалось выразить национальную духовную суть славянской и польской музыки, её особый мелодизм, вариационность, импровизационность, в некоторых случаях нежную меланхолию и мечтательность. Впитавший с детских лет основы польской классической музыки своих соотечественников М.К. Огинского, М. Шимановской, К. Курпиньского, Ю. Эльснера, В. Живного, Шопен выработал свой неповторимый фортепианный стиль, в основе которого, по словам Ф. Листа, стояло непередаваемое на другие языки польское слово “*żał*” [5, с. 92-93]. Описание этого чувства встречается в дневнике Шопена: “Как мне хорошо... тоскливо! Тоскливо и хорошо! – Что это за чувство? Хорошо и тоскливо. Но ведь когда тоскливо, то не может быть хорошо, а всё мне приятно! Это странное состояние...” [17, т. 1, с. 231]. Как композитор, Шопен сочетал в себе черты новатора и традиционалиста, а как мастер музыкальной формы, он впитал классические традиции музыки прошлых веков: И.С. Баха, И. Гайдна, В.А. Моцарта, при этом Шопен раздвинул жанровое разнообразие фортепианной музыки. Концерты для фортепиано, ноктюрны, мазурки, полонезы, вальсы, сонаты, прелюдии, экспромты, этюды, скерцо, баллады Шопена наполнены необычными для XIX века новациями, при этом, в трактовке музыкальной формы Шопен явился продолжателем традиций Баха и Моцарта. В целом, можно отметить, что Шопен создал «новый образ» фортепиано (термин Л.Е Гаккеля) [20], который востребован исполнителями и слушателями современности.

Своё новое слово сказал Шопен в жанре баллады, который стал в литературе и в поэзии XIX века весьма популярным. Баллада – один из видов лирико-эпической поэзии с драматическим и романтическим развитием сюжета. Жанр инструментальной, фортепианной, вокальной баллады довольно быстро утвердился в Европе. Композиторы романтики создали многочисленные шедевры в этом жанре. Как справедливо отмечает исследователь польской музыкальной культуры И.Ф. Бэлза: “Шопеновские баллады связаны не с традициями западноевропейской романтической баллады” [1, с. 82-137], а с древними польскими *думами* [21] и поэзией Мицкевича, с балладам, воспевающими образы восстания, борьбы и мести польского народа, такие как «Конрад Валленрод» и «Дзяды».

Творчество Шопена тесно переплетено с историей его страны. С юношеских лет Шопен охотно выступал. Уже первая поездка в Европу принесла ему известность. Его восторженно приветствовала публика в Берлине, Праге, Вене, Дрездене. В Штутгарте Шопена настигло известие о польском восстании против русского самодержавия, о штурме русскими войсками Варшавы (сентябрь 1831). Шопен добровольно стал изгнанником и на Родину больше не вернулся. “Бедствие своей страны, горечь разгрома польского восстания, беспокойство о судьбе родных вылилось в создание многих трагических произведений, в которых звучала эпоха, Польша, лишённая государственности, и человек – в гуще исторических событий” [10, с. 19]. Известны слова Р. Шумана: “...если бы могущественный самодержавный монарх там, на севере, знал, какой опасный враг кроется для него в творениях Шопена, в простых напевах его мазурок, он запретил бы эту музыку. Произведения Шопен – это пушки, прикрытые цветами” [19, с. 261]. Тема Родины стала ведущей творческой темой Шопена. Об этом пишут все исследователи Шопена, об этом повествует его музыка. Вспомним в этой связи слова Гёте: “... чтобы понять творца, надо его глазами посмотреть на окружающий мир” [17, т. I, с. 9]. Первая Баллада создавалась с 1831 по 1835 годы в Париже: это живой и трепетный отклик на исторические события 1830 года в Польше. Музыка наполнена контрастностью и драматизмом образов, в коде, в гаммаобразных взлётах и в грое октав можно слышать мощный волевой призыв не сдаваться и не гибаться.

В контексте образного восприятия мы подойдём к тщательному изучению нотного текста, который нам оставил Шопен (по нашей концепции – это вторая стадия работы). В настоящее время существует много редакций произведений Шопена, где приводятся различные указания по штрихам исполнения, по фразировочным лигам, динамике, педализации, артикуляции, аппликатуре и т.п. Мы отдаём предпочтение Полному собранию сочинений Шопена под редакцией И. Падеревского [18, т. III], одного из самых популярных изданий по тщательно выверенному тексту и исполнительским указаниям. Нотный текст Шопена предполагает большую работу интеллекта и аналитических способностей пианиста. Особое внимание мы обратим на музыкальную форму, в которой написано это произведение. Первая баллада Шопена *g-moll* – сложное одночастное произведение романтического и драматического характера. Мы возьмём за основу положение Л. Мазеля о модифицированной сонатности, т.е. о классическом сонатном *allegro* с романтическим развитием. Л. Мазель пишет о том, что свободные формы Шопена “...характеризуются развёрнутым изложением относительно законченных разделов в начале произведения и последующей драматизацией развития, связанной с его ускорением и большей непрерывностью, а также с той или иной трансформацией основных контрастирующих образов и их соотношения в конце произведения” [6, с. 164]. Также исследователь подчёркивает, что в свободных формах Шопена возникают черты “...сонатности, трёхчастности, цикличности и вариационности в каких-либо аспектах” [6, с. 165]. Все особенности структуры свободной музыкальной формы Шопена, указанные Л. Мазелем, мы найдём в аналитическом разборе Первой баллады Шопена. Драматургия баллады основана на трёхкратном сопоставлении двух основных образов (главной и побочной тем) в экспозиции, разработке и репризе. Главная тема выступает в окружении эпического вступления и лирически взволнованной связующей темы.

Уже первые такты главной партии Первой баллады Шопена требуют серьёзного внимания пианиста. В разных изданиях проставлены разные фразировочные лиги. По этому поводу вспомним рассуждения Надежды Голубовской: “Фразировка в произведениях Шопена многогранна, разнообразна и часто выходит за рамки традиционных представлений. То новое, что вошло в фортепиано с музыкой Шопена: перенесение принципов вокального дыхания, использование длинных фраз, вливающих непрерывно одна в другую, появление колоратурных пассажей, лёгких, прихотливо изгибающихся, – всё нашло отражение в его фразировке” [2, с. 168]. Вся главная партия Первой баллады – это неустанная работа пианиста над фразами, певучим звуком, и то, что называл Шопен *муше*. Особое внимание мы обратим на все изгибы и повороты мелодии, ибо, именно тогда вплотную проходит работа над интонацией и интони-

рованием каждого звука. При этом можно обратиться к первоисточнику – это «Метод Методов» самого Шопена в изложении Я.И. Мильштейна, который даёт правильное самостоятельное направление в работе пианиста над этим произведением [7].



Ф. Шопен. Баллада №1. Вступление и главная партия [18, с.15]

Как известно, Шопен любил оперу, с большим удовольствием слушал великих певцов своего времени. Шопен порой рекомендовал своим ученикам учиться петь. “Вы должны учиться петь, – сказал как-то Шопен своему ученику, – если только хотите научиться играть” [7, с. 31]. *Пение на фортепиано* – это игра legato. В своём педагогическом методе Шопен считал этот способ игры наиважнейшим. В кратком «Метод Методов» Шопен подробно описывает этот способ игры: “... Пальцы слегка, но всё же закруглены, в кончиках своих немного фиксированы: они как бы «лепят» звук. Их основное положение – возможно ближе к клавишам” [7, с. 33]. Таким образом, работа над певучим звуком шопеновской музыки является постоянной заботой в классе фортепиано. Всё что касается сложных пианистических мест – октавной, аккордовой, пассажной техники, двойных нот в терцию и сексту – надо помнить, что Шопену был чужд звук удара, грубого прикосновения к инструменту, то, что Глинка называл «котлетной музыкой» [4, с. 373]. Техника Шопена исключительно певуча.

Побочная партия Первой баллады отличается тем, что её приподнятые интонации (ходы на октаву, септиму), находятся в противоречии с мягкой обволакивающей звучностью (*pp*, *sotto voce*, прозрачного певучего баса). Благодаря этому возникает ощущение, что дремлющая ласковость лирического образа – это пока только мечта. Дальнейшее музыкальное развитие драматизируется, ускоряется, но прежде чем побочная тема предстанет в ином обличии, происходит возврат к главной партии, что в структуре экспозиции создаёт своеобразную трёхчастность, а для исполнителя даёт возможность искать иные звуковые нюансы и интонации главной темы.

В разработке Первой баллады существенно изменяется облик обеих тем и их соотношение. Главная тема утрачивает характер задумчивого рассказа. Она свёртывается, превращаясь из самостоятельной в подчинённую, напряжённо-настойчивую. Сжавшись, она как бы концентрирует свою энергию: на кратком расстоянии (12 тактов вместо 30) затаённо-жалобные сетования перерастают в настойчивые вопрошающие интонации. Сопоставление тем обнаруживает возникший контраст образов и противоположные тенденции их развития: сжатие, драматизацию, омрачение одного и расширение, динамизацию и осветление другого.

8

riten.

Meno mosso
sotto voce

65

pp

70

*Тед. * Тед. * Тед. * Тед. **

*Тед. * Тед. * Тед. * Тед. * Тед. * Тед. **

Ф. Шопен. Баллада №1. Побочная партия [18, с. 18]

В репризе Первой баллады происходит третье, решающее столкновение образов. Оно носит остро трагический характер. Немалую роль в этом играет перестановка тем. Длительное господство радостных эмоций никак не предвещает катастрофы. Возвращение тональности g-молл в главной партии баллады воспринимается как зловеющая, внезапно наступившая тишина. Прекрасный расказ прерывается горестным возвращением к действительности и взрывом боли, вызванным трагической судьбой нежного, поэтического образа. В репризе Первой баллады, как и в разработке главная тема сжата, но её тенденция к драматизации, ранее не завершённая, теперь реализуется с огромной силой в страстном речитативе и бурной, полной отчаяния коде.

Presto con fuoco

208

sf

*Тед. * Тед. * Тед. * Тед. **

211

*Тед. * Тед. * Тед. * Тед. **

Ф. Шопен. Баллада №1. Кода. [18, с. 26].

Основной речитативный мотив в атмосфере коды из печального, лирически-повествовательного превращается в угрожающе стихийный, драматически напряжённый. Кода изобилует техническими трудностями, что требует от пианиста крепкого аппарата, психологической выдержки, артистического темперамента.

The image shows three systems of musical notation for the finale of Chopin's Ballade No. 1. The first system (measures 250-254) includes a piano accompaniment with sixteenth-note patterns and a vocal line. Performance markings include 'riten.', 'accel.', 'sf', and 'p'. The second system (measures 255-257) continues the piano accompaniment and vocal line, with markings for 'riten.', 'accel.', 'p', and 'ff'. The third system (measures 258) shows the vocal line with lyrics: 'poco ritenuto - - acce - le - ran - do'. The piano accompaniment continues with markings for 'Teo.' and '*'.

Ф. Шопен. Баллада №1. Финал. [18, с. 28]

Исполнительская концепция, опирающаяся на знание структуры музыкальной формы и логику внутренней драматургии Первой баллады Шопена, даст пианисту необходимый ключ верного постижения этого глубоко трагичного произведения в целом.

Придерживаясь принципа стадийности в работе над Первой балладой Шопена отметим, что подготовка к концертному исполнению и само концертное выступление, составит заключительный, условно говоря, третий этап работы над этим произведением. В концертном выступлении синтезируется то, что было наработано ранее. Рельефно выделяется в этот период эмоциональное исполнение пианистом, постижение художественного и музыкального образа, где предполагается особое напряжённое осмысление развёрнутой мелодической линии, ощущение кульминации произведения, что даёт стилистическое верное прочтение музыки Шопена. Проникновенность и человечность каждой интонации под пальцами пианиста и общая трепетная звуковая аура – необходимое исполнительское условие в конечном результате стадийной работы над Первой балладой Шопена.

Выводы, заключение

Подводя итоги, вернёмся к словам Г.Г. Нейгауза, обозначенными нами в начале статьи: "... можно развивать ученика музыкально, интеллектуально, артистически" [8, с. 33]. Обращение в педагогической практике к Первой балладе Шопена op.23 g-moll откроет для исполнителя целый мир Вселенной Шопена. Это даст пианисту необыкновенный рост музыкальным, интеллектуальным и артистическим качествам, обогатит личность глубоким духовным содержанием. Можно также отметить, что каждый пианист, благодаря универсальности музыкального языка Шопена, может вложить в исполнение свою неповторимую индивидуальность. Нам близок педагогический девиз самого Шопена "Играйте это так, как Вы это чувствуете!" [7, с. 18], ибо музыка Шопена обращена к чувству, к эмоциям, к интеллекту и к пианистическому артистизму. В завершении приведём замечательные слова Бориса Пастернака: произведения Шопена "скорее обучают истории, строению вселенной и новой совместимости старых евангельских истин..." [9, с. 99]. За музыкой Шопена стоит весь романтический XIX век, который благодаря Шопену понятен слушателю и исполнителю XXI века.

Литература

1. Бэлза И.Ф. Шопен. М.: Музыка, 1991. 137с.
2. Голубовская Н.И. Об исполнении Шопена// Как исполнять Шопена. М.: Классика XXI,2005. С.163-183
3. Корноухов М.Д. Нотный текст- горизонты познания». СПб.: Астерион, 2018. 62 с.
4. Кремлёв Ю.А. Фредерик Шопен. Очерк жизни и творчества. М.: Гос. муз. изд-во, 1960. 702 с.
5. Лист Ф. Шопен. Второе переработанное издание. М.: Гос. муз. изд-во, 1958. 426 с.
6. Мазель Л.А. Некоторые черты композиции в свободных формах Шопена// Исследования о Шопене. М.: Советский композитор, 1971. С. 161-241.
7. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. М.: Музыка, 1967. 118 с.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Второе издание. М.: Гос. муз. изд-во, 1961. 316 с.
9. «Раскат импровизаций...». Музыка в творчестве, судьбе, и в доме Бориса Пастернака. Б.А. Кац. Составление, вступительная статья и комментарии. – Л.: Советский композитор, 1991. 324 с.
10. Самсонова Т.П. Музыкальная культура Европы и России. XIX век. СПб.: Планета Музыки, 2017. 398 с.
- 11.Ши Явэнь. Педагогические принципы Фредерика Шопена: открытия в области исполнительских технологий// Журнал «Кант». Педагогические науки. №4(29), декабрь, 2018. С. 105-108.
- 12.Ши Явэнь, Самсонова Т.П. Работа над художественным содержанием и музыкальным образом в произведениях Ф. Шопена: педагогический аспект // Современное педагогическое образование. № 4. 2019. С. 103-109.
- 13.Ши Явэнь. Первая баллада Шопена: путь к интерпретации // XXIII Царскосельские Чтения. Материалы международной научной конференции 23-24 апреля 2019 г. Т. I. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, С. 131-136.
14. Ши Явэнь. Китайский пианист Ли Юньди и его интерпретация музыки Шопена// Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры. Материалы VI Международной научно-практической конференции Самарского государственного института культуры 11 апреля 2019 г. Самара, СГИК, 2019. С. 68-72.
15. Ши Явэнь. Китайский пианист Фу Цун – выдающийся интерпретатор музыки Шопена // Музыкальная культура глазами молодых учёных: Сборник научных трудов. СПб.: Астерион, 2019. С. 126-130.
- 16.Ши Явэнь, Самсонова Т.П. Китайские пианисты – исполнители Фредерика Шопена в музыкальном пространстве Евразии в аспекте национального звучания // Гуманитарные науки. №8. 2019 (август). М.: Научные технологии, 2019. С. 117-122.
17. Шопен Ф. Письма. Составление, комментарии, вступительная статья, краткая летопись жизни и творчества Ф. Шопена. / Г.С. Кухарский / М.: Музыка, 1976. Т. I. 525 с.; М.: Музыка. Т. II. 1980. 467 с.
18. Шопен Ф. Полное собрание сочинений. Ред. И.Я. Падеревский. Т. III. Баллады для фортепиано. Варшава-Краков, Институт Фредерика Шопена. 1956. 76 с.
19. Шуман Р. О музыке и музыкантах. М: Музыка, 1975. Т. I. 406 с.
20. Гаккель Л.Я. Фортепианная музыка XX века. Л.: Советский композитор,1976. с. 295.
21. Станислав Сарницкий. «Анналы». 1506

Ши Явэнь. E-mail: 505647380@qq.com

Самсонова Татьяна Петровна. E-mail: tat4279@ yandex.ru

Дата поступления: 13.02.2020

Дата принятия к публикации 15.04.2020

**STADIALITY IN WORKING ABOUT CHOPIN'S PRODUCTS ON THE EXAMPLE OF
THE FIRST BALLADA OP.23 g-moll**

DOI: 10.25629/HC.2020.05.21

Shi Yaven, Samsonova T.P.

Institute of Music, Theater and Choreography of the Russian State Pedagogical University
named after A.I. Herzen

Leningrad State University named after A.S. Pushkin
Saint-Petersburg, Russia

Abstract. The article is devoted to the work in the piano class at a higher educational institution on the works of Chopin on the example of the First ballad op.23 g-moll. In the pedagogical aspect, the possibility of stage work is considered, which includes the development of the pianistic capabilities of students in terms of intelligence, musicality and artistry. The article notes the importance of students' knowledge of historical, musical, aesthetic and theoretical information. In this regard, an in-depth analysis of the musical form of Chopin's First Ballad is supposed. The problems of working on the content and artistic image of the work are also considered, with a careful study of the musical text and its musical embodiment through the “singing” intonation.

Keywords. Piano, pianism, romanticism, form, content, performance, intonation, stage work.

Shi Yaven. E-mail: 505647380@qq.com

Samsonova Tatyana Petrovna. E-mail: tat4279@yandex.ru

Date of receipt 13.02.2020

Date of acceptance 15.04.2020