**ТРАДИЦИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.ШОПЕНА**

***Методическая разработка по дисциплине «История фортепианного исполнительства» для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство по виду «Фортепиано»***

**Хаджиева Марина Владимировна, преподаватель, Государственное профессиональное образовательное учреждение Тульской области «Новомосковский музыкальный колледж имени М. И. Глинки».**

Произведения Шопена быстро завоевали популярность, и уже при жизни композитора появились различные традиции их интерпретаций. Одну из них представляли пианисты салонно-романтического направления, исполнявшие лишь шопеновские миниатюры и пьесы виртуозного характера. Их трактовки были внешне блестящими, эффектными, но без внутренней значительности, с излишней чувствительностью в интонировании мелодий, преувеличенной ритмической свободой, неоправданным выделением дополняющих голосов. Противостояли им интерпретации, воплощавшие художественное содержание музыки, ведущие начало от исполнительского искусства самого Шопена и его учеников. Эта тенденция получила интенсивное развитие в деятельности многих музыкантов - представителей разных национальных школ, в том числе и русской. "Балакирев, - по словам Б. В. Асафьева,- владел своей продуманной философией музыки Шопена, и в строгости и суровости, в аскетичности фразировки чуялось стремление услышать в этой музыке мир величавых идей и дум..." А. Г. Рубинштейн считал, что в музыке Шопена представлены "трагизм, романтизм, лирика, героическое, драматическое, фантастическое, задушевное, сердечное, мечтательное, блестящее, величественное, простота..." Именно он впервые в своих интерпретациях воплотил все эти богатства содержания произведений Шопена. Традицию масштабных и разноплановых трактовок развивали в то время и польские музыканты, обогащая их элементами родной культуры: Ю. Зарембский - ученик Ф. Листа, С. Познанская-Рабцевич - ученица А. Г. Рубинштейна.

В начале ХХ века распространились салонно-романтические и антиромантические тенденции, что привело к падению интереса к музыке Шопена. Молодым пианистам, даже польским, казалось, что она "женственная и болезненная, расстраивает и ослабляет дух". Тем большее значение имело развитие передовых романтических традиций исполнения Шопена И. Гофманом, С. Рахманиновым, А. Корто. Интерпретации И. Гофмана отличались обаятельной простотой и подлинной поэзией в интонировании мелодии, особенно в пьесах танцевального характера, нередко исполнявшихся в те времена преувеличенно изысканно, манерно. В метроритме Гофмана, достаточно строгом в партии сопровождения, но интонационно свободном в главном голосе, нашел выражение принцип связного rubato, которым руководствовался при исполнении сам Шопен. Возрождение этого принципа было попыткой приближения к авторской манере исполнения и стремлением противостоять метроритмическому произволу пианистов салонно-виртуозного направления. С. Рахманинов не был согласен с некоторыми своими современниками, считавшими, что все произведения Шопена нужно играть в мягкой манере, ни в коем случае не мужественно, так как сам Шопен-исполнитель не обладал большой мощью и играл все mezzo voce, нежно, избегая Fortissimo. Рахманинов говорил: "За мной и другими художниками, которые играют Шопена в "мощной" манере, стоит А. Г. Рубинштейн. Он мог играть в любой стилистической манере, и если бы пожелал, то играл бы Шопена мягко. Но он не захотел так играть Шопена". С. Рахманинов не всегда играл Шопена в "мощной" манере. Сочинения 1830-40-х годов, написанные в модном тогда "блестящем" стиле, он исполнял с чарующей легкостью и изяществом, но и в таких пьесах проявлялась способность Рахманинова мыслить крупным планом. Французский мастер А. Корто выделялся способностью создавать трактовки особенно глубокие, масштабные и эмоционально-насыщенные. Стремясь к глубокому проникновению в авторский замысел через вдумчивое прочтение нотного текста, он воссоздавал содержание шопеновских произведений в индивидуально ярком преломлении, часто придавая им характер романтических поэм с определенной программой.

Романтические тенденции исполнения Шопена со временем эволюционировали. Менялось отношение к творчеству романтиков, сказывалось влияние индивидуальных особенностей творческих личностей и специфика национальных школ. Усилился интерес к воплощению стилевой многоплановости музыки Шопена, более полному выявлению в ней связей с эстетическими идеалами классицизма. Эти тенденции обнаруживаются в творчестве В. Софроницкого. По его собственному признанию, он "нашел себя в этом стиле, придя к собранности, стремлению раскрыть в шопеновской музыке её редкостную гармоничность и ясность". Пианист использовал резко контрастные сопоставления образов, различные манеры интонирования, воспроизведения динамики, ритма, звуковых красок. Ощущались как бы два плана музыкального развития: внешнего действия (проявления чувств) и внутреннего подтекста, глубинных переживаний автора. Крупнейшим исполнителем Шопена ХХ века был польский пианист Артур Рубинштейн, отличавшийся масштабностью, выпуклой манерой интонирования, рассчитанной на большую аудиторию, широкими линиями развития тематизма, рельефными кульминациями. Рубинштейн говорил: "Чтобы понять Шопена, нужно знать, что композитор был учеником Баха и Моцарта, учеником точности и гармонии". Но если Софроницкий шел к постижению гармонии шопеновского искусства через заострение присущей ему конфликтности, то Рубинштейн был певцом света, радости человеческого бытия, его исполнение захватывало слушателей энергией властного ритма, контрастностью динамики, насыщенностью и блеском звучания инструмента.

Разнообразные тенденции интерпретаций ХХ века наглядно обозначились на международных конкурсах имени Ф. Шопена. Один из инициаторов конкурса Збигнев Джевецкий писал: "Ближе к Шопену будут те пианисты, которые не злоупотребляют его музыкой для показа виртуозности, не пытаются втиснуть его в узкие рамки болезненного сентиментализма и слезливой чувствительности, которые умеют понять роль и значение полимелодических построений, плавность и значение аккомпанемента, вокальность орнаментированных нот, умеют считаться с указаниями автора. Простота и естественность, певучесть каждой музыкальной фразы и мысли, умеренность и плавность в применении rubato должны быть глубоко прочувствованы и продуманы". На Варшавских конкурсах часто побеждали ученики профессоров Московской консерватории К. Игумнова, Г. Нейгауза, А. Гольденвейзера, которые постоянно обращались к творчеству Шопена в артистической и педагогической деятельности. В их взглядах было много общего с эстетическими принципами организаторов конкурса, но каждый проявлял собственную художественную индивидуальность. В трактовках Игумнова яснее обозначались эпические черты музыки композитора, а Нейгауза - драматические. Игумнов полнее выявлял связи с распевностью славянской песенности, Нейгауз - упругую и капризную ритмику польских танцев. Победам отечественных пианистов положил начало Лев Оборин. Простота и ясность его интерпретаций сочетались с виртуозной свободой исполнения и певучестью звучания инструмента, объективное начало с плавностью и широтой развертывания тематизма. Более монументальное, но классически ясное, гармоничное исполнение было свойственно и Я.Заку. Умным и тонким мастером классицистской ориентации, подчинявшим свое виртуозное дарование многоплановости мира Шопена был Г. Гинзбург. Связи с традициями раннего классицизма, более всего с Моцартом, ощущались в ясном, изящном интонировании польской пианистки Г. Черны-Стефаньской. Исполнение итальянца М. Поллини покоряло одухотворенностью и архитектоническим совершенством образов. Некоторым пианистам было ближе не классическое, а романтическое начало музыки Шопена: Г. Нейгауз и Т. Гутман, аргентинка М. Аргерих, поляки В. Малдцужиньский, Г. Штомпка, Р. Смедзянска.

Существует ещё одна линия исполнительской шопенианы – развитие виртуозного мастерства в решении художественных задач. Высоким образцом и стимулом для совершенствования техники было блестящее исполнение Л. Годовским собственных обработок этюдов Шопена. Исключительной виртуозной свободой и законченностью отделки выделялись интерпретации Я. Зака, М. Поллини, А. Микеланджели, М. Плетнева. Многие современные молодые пианисты часто берут за основу именно эту традицию.

Пианисты всего мира более 150 лет обращаются к творчеству Шопена. Среди наиболее интересных интерпретаций ХХ и XXI века выделяются исполнения Э. Гилельса, Г. Гульда, Ланг Ланга, В. Горностаевой, Д. Липатти, О. Бошняковича, Б. Давидович, И. Погорелича, В. Ашкенази, Э. Вирсаладзе, Е. Кисина, С. Кузнецова, Д. Карпова, Р. Поли и многих других талантливых музыкантов.