

UDC 78.071.2
DOI 10.33287/221932

Медведнікова Тетяна Олександрівна,
*кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри „Фортепіано, орган”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (095) 905 - 05 - 49
e-mail: t.medvednikova@meta.ua

Калиновська Катерина Олексіївна
*магістрант кафедри „Фортепіано, орган”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (068) 875 - 13 - 61
e-mail: katekalinovskaya@gmail.com

ФРАНСУА КУПЕРЕН – ВЕРШИНА ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ

Метою статті є дослідження історичного формування французької клавірної школи, а також характеристика творчості та особливостей виконання творів видатного французького композитора та клавесиніста Франсуа Куперена, як вершини французької клавірної школи. Коло **методів** окреслюється насамперед історичним, структурно-аналітичним, аксіологічним, а також порівняльним підходами. Особливого значення отримує метод виконавського аналізу. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей творчості та специфіки виконання творів Франсуа Куперена, з точки зору сучасного виконавця; охарактеризуванні відношення композитора до нотного тексту; класифікації суб'єктивних засобів виразності гри та їх використання саме при виконанні творів на клавесині. **Висновки.** Кожна клавірна школа (італійська, іспанська, французька, англійська, німецька) має свої особливості, які формувались протягом XV – початку XVIII століть. При виконанні музичного твору перед виконавцем стоїть складне завдання – виконати твір згідно композиторського задуму та відповідно до стилю клавірної школи. Для українських виконавців старовинної музики – це складніше, ніж для європейських музикантів, адже саме Європа була осередком виникнення та розквіту клавірної музики.

Протягом епох Ренесансу та Бароко з'являються найвидатніші музиканти (Дж. Габріелі, Дж. Фрескобальді, Й.С. Бах, Г.Ф. Гендель, Ф. Куперен, Д. Скарлатті), які є представниками різних клавірних шкіл. Вони залишили трактати та методичні вказівки щодо виконання своїх творів, які сучасні музиканти мають змогу вивчати на мові оригіналу.

Ключові слова: французька клавірна школа, Франсуа Куперен, особливості виконання французької клавірної музики, трактат.

Медведникова Татьяна Александровна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры „Фортепиано, орган” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Калиновская Екатерина Алексеевна, магистрант кафедры „Фортепиано, орган” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Франсуа Куперен – вершина французской клавирной школы. Особенности исполнения.

Цель статьи – исследование исторического формирования французской клавирной школы, а также характеристика творчества и особенностей исполнения произведений выдающегося французского композитора и клавесиниста Франсуа Куперена, как вершины французской клавирной школы. Ряд **методов** очерчивается прежде всего историческим, структурно-аналитическим, аксеологическим, а также сравнительным подходами. Особое значения приобретает метод исполнительского анализа. **Научная новизна** заключается в выявлении особенностей творчества и специфики исполнения произведений Франсуа Куперена, с точки зрения современного исполнителя; характеристике отношения композитора к нотному тексту; классификации субъективных средств выразительности игры и их использовании при исполнении произведений на клавесине. **Выводы.** Каждая клавирная школа (итальянская, испанская, французская, английская, немецкая) имеет свои особенности, которые формировались в течение XV – начала XVIII веков. При исполнении музыкального произведения перед исполнителем стоит сложная задача – исполнить произведение согласно композиторского замысла и в соответствии со стилем клавирной школы. Для украинских исполнителей старинной музыки – это сложнее, чем для европейских музыкантов, ведь именно Европа была центром возникновения и расцвета клавирной музыки. В течение эпох Ренессанса и Барокко

появляются выдающиеся музыканты (Дж. Габриели, Дж. Фрескобальди, И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, Ф. Куперен, Д. Скарлатти), которые являются представителями разных клавирных школ. Они оставили трактаты и методические указания по исполнению своих произведений, современные музыканты имеют возможность изучать их на языке оригинала.

Ключевые слова: французская клавирная школа, Франсуа Куперен, особенности исполнения французской клавирной музыки, трактат.

Medvednikova Tatyana, PhD in Arts, professor of the „Piano, organ” chair, Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Kalinovska Katerina, graduate student of the chair „Piano, organ” of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Francois Cooperen – the topmost of the French clavier school. Features of performance

The purpose of the article is to investigate the historical formation of the French clavier school; a characteristic of creativity and a peculiarity of the works concerning the famous French composer and harpsichordist Francois Cooperen as the topmost of the French clavier school. The series **methods** are delineated, first of all, by historical, structurally analytical and axiological, as well as comparative approaches. The method of performing analysis acquires the special significance. **Scientific novelty** is to reveal the peculiarities of creativity and specific performance of works by Francois Cooperen, from the point of view of the contemporary artist; characterizing the relation of the composer to the musical text; classification of subjective means of expressiveness of the game and their use precisely when performing works on the harpsichord. **Conclusions.** Each clavier school (Italian, Spanish, French, English, German) has its own peculiarities, which were formed during the XV – beginning XVIII centuries. During the performance of a piece of music, the performer faces a difficult task – to perform the work according to the composer's design and in accordance with the style of the clavier school. For Ukrainian performers of ancient music, this is more difficult than for European musicians, because Europe was the center of origin and flourishing of clavier music. During the Renaissance and the Baroque, the most prominent musicians (J. Gabrieli, J. Frescobaldi, I.S Bach, F. Handel, F. Couperin, D. Scarlatti) appear as representatives of various piano schools. They left tracts and methodological instructions for performing

their works that contemporary musicians can learn in the original language.

The key words: French clavier school, Francois Couperin, features of French clavier music, treatise.

Постановка проблеми. Динамічне відродження виконання старовинної музики на автентичних інструментах, зокрема на клавесині, зумовило стрімке збільшення появи клавесиністів, які спеціалізуються на виконанні творів епохи Ренесанса та Бароко. Автентична інтерпретація творів цих епох потребує від виконавця знаходитись у постійному стані навчання та дослідження старовинних трактатів.

Виконавець старовинної музики повинен вміти аналізувати й пов'язувати між собою історичні, теоретичні та науково-виконавські підходи, адже це запорука вірної характеристики творчості кожного композитора. Таким чином, керуючись вище зазначеними факторами, інтерпретатор може сформулювати уявлення про особливість музичної мови окремої клавірної школи, або композитора, до якої він належить.

Українські музиканти, що спеціалізуються у цьому напрямі, на жаль, мають дуже незначне методичне підґрунтя, на відміну від своїх європейських колег, у яких існує можливість вивчати старовинні трактати на мові оригіналу. Така ситуація спонукає сучасних виконавців звертатись до старовинних теоретичних праць, а також до вивчення наукових робіт європейських вчених, які присвятили себе дослідженню музики епох Бароко та Ренесанса.

Актуальність дослідження. На сьогодні в Україні активно поширюється виконання старовинної музики. У НМАУ ім. П.І. Чайковського більше 20 років існує кафедра старовинної музики, поновлені класи клавесину у Львівській академії музики ім. М.В. Лисенка, а з 2018 року у Дніпропетровській академії музики ім. М. Глінки засновано профілюючий клас із клавесину. Відбуваються майстер класи, концерти, які присвячені виконанню музики епохи Бароко, а студенти з України займають перші місця на міжнародних конкурсах. Виконання старовинної музики повертається у репертуар професійних музикантів, а кількість зацікавлених студентів зростає, що підтверджує актуальність заявленої теми.

Відповідно до країни походження композитора музичного твору формується стиль його виконання. Виявити відмінність

французької школи від італійської чи німецької та виконати твір у відповідному стилі – це є однією з головних задач професійного клавесиніста. У пропонованій статті розглянемо особливості французької клавірної школи, специфіку виконання творів французьких клавесиністів та вагомий внесок у розвиток французької клавірної школи Франсуа Куперена.

Огляд літератури. У статті аналізуються роботи, які базуються на історичному дослідженні виникнення клавірної музики та її розитку, а саме: збірник творів у семи томах М. Друскіна „Клавірна музика XVI – XVII століть” [1] та навчальний посібник Н. Кашкадамової „Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах” [2]. Особлива увага приділяється вивченню трактату Ф. Куперена „L’art de touche le clavecin” [7]. Розглядається історія музичних стилів та підіймається проблематика автентичного виконання на старовинних інструментах у збірці статей С. Шабалтіної [6] та у роботі В. Ландовської „О музыке” [3].

Мета статті – висвітлити історичне формування французької клавірної школи, а також характеризувати творчості та особливості виконання творів видатного французького композитора й клавесиніста Франсуа Куперена, як вершини французької клавірної школи.

Об’єктом дослідження є французька клавірна школа, а **предметом** – особливості виконання творів французького клавесиніста Франсуа Куперена.

Виклад основного матеріалу. Друга половина XVII та початок XVIII століть у Франції – це період панування Людовіка XIV, час, коли „Версаль став важливим політичним і культурним центром Європи” [2, 91], творче життя було на підйомі. Це блискучий розквіт літератури, живопису та музичного мистецтва, яке з плином часу стає менш залежним від церковних канонів. Музика стає світською, що дає поштовх для народження нових музичних жанрів. Французька школа клавесиністів формується при дворі короля, багато музики створюється саме для аристократичних заходів, де стали необхідними невеликі танцювальні п’єси, що були обрамленням світських подій.

Великий вплив на становлення французької клавірної школи мала національна французька опера, засновником якої є Жан-Батіст Люлі (1632 - 1687). Ж.Б. Люлі мав дуже добру музичну освіту, володів грою на органі, клавесині, скрипці, був диригентом. Маючи добре відношення королівського двору, композитор отримує право

ставити музично-театралізовані постановки, що згодом буде мати назву „опера”.

Становлення французької клавірної школи пов'язують з ім'ям Жака Шампюана де Шамбоньєра, французького клавесиніста, педагога та композитора. Значну частину життя він був одним з головних придворних музикантів Людовіка XIV, а серед його учнів були згодом досить відомі музиканти, а саме – Ніколя Лебег, Луї та Франсуа Куперени.

Шамбоньєр був одним з тих музикантів, який допоміг розвитку сім'ї Куперенів. Одного разу Луї Куперен та його брати грали власні твори для Шамбоньєра, який був вражений їх майстерністю, та, згодом, допоміг їм з виступами у кращих салонах Франції, що зробило сім'ю Куперенів відомою.

На сьогоднішній день зберілось приблизно 150 творів композитора, що мають танцювальну природу виникнення. Шамбоньєр був першим композитором, який ввів орнаментацию, що стане важливою ознакою для виконання творів, написаних французькими композиторами.

Стиль Шамбоньєра сформувався під впливом ранніх клавесиністів, таких як Етьєн Річард та П'єр де ла Барре, а також засновників лютневої школи – Едмонда Готьє та Рене Мезанго. Мистецтвознавці стверджують, що саме лютнева композиторська школа стала основою для формування клавірної, тому саме від лютні Шамбоньєр бере багато прийомів гри на клавесині. Одним з таких є стиль *brise*, який полягає у тому, що акорди набираються окремими голосами і утворюється обертоновий ряд – особливе звучання інструмента, яке запозичили музиканти для виконання творів на клавесині.

Найяскравішим продовжувачем композиційних методів та виконавської майстерності Шамбоньєра був його учень Франсуа Куперен.

Франсуа Куперен (1668 - 1733) – французький композитор, клавесиніст, один з найяскравіших представників роду Куперенів, які все життя працювали музикантами у церкві Сен-Жерве (Париж). Творчість Куперена займає провідне місце серед французьких клавесиністів та співпадає з абсолютним розквітом інструмента. Він вбачав можливості клавесина значно ширше, ніж його попередники. Н. Кашкадамова пише: „Ні в одного з попередників Куперена не було такого ідеального співвідношення між задумом і його втіленням, між

художніми можливостями клавесина й творчими намірами автора” [2, 93].

Ще більша виразність мелодії, ускладнення гармоній, використання дисонансів – новаторські внески Куперена, які потребували появи нових виконавських прийомів та пояснення щодо вірного виконання цих прийомів. Саме вказівки автора щодо вірного виконання своїх творів і стали поштовхом до написання трактату „Мистецтво гри на клавесині” (1716 р.) [7]. Це була одна з найперших праць, що присвячувалась саме виконавству на цьому інструменті. На той час існували трактати, які були присвячені вокальному мистецтву та виконавству на струнно-смичкових інструментах, або ж взагалі загальним методам для виконання музики (Руссо, Дерута, Сен-Ламбер, Декарт).

Франсуа Куперен перший з композиторів, хто створює власну таблицю розшифрування своїх мелізмів та вносить її у свій трактат, що на сьогодні є дуже важливим надбанням для музикантів, які виконують старовинну музику, адже вірно розшифровані мелізми і визначають стиль твору.

Обрамлення довгої ноти мелізмами – є особливою і невід’ємною частиною для виконання творів епохи Бароко. Здебільшого, це пов’язано з тим, що клавесин щипковий інструмент, і специфіка інструмента не давала змогу довгій тривалості відзвучати необхідний час. Таким чином, завданням мелізмів є продовження мелодії.

Новаторство Ф. Куперена полягає у тому, що він досить прискіпливо відносився до дотримання усіх його авторських позначок під час виконання творів та не дозволяв виконавцеві бути співавтором. Виконавець творів Куперена не міг дозволити собі імпровізацію, або не зовсім ідентичне виконання нотного тексту. Композитор відходить від імпровізаційного заповнення довгих тривалостей у творах та вимагає чіткого виконання своїх мелізмів, згідно до своєї таблиці. Для того, щоб вірно виконувати мелізми Куперен пропонує декілька вправ, які необхідно виконувати задля вдосконалювання майстерності гри.

Для абсолютного закріплення матеріалу композитор спеціально пише 8 предюдій для учнів, які починають свій творчий шлях. Збираючись на вказівки, що були записані, учень повинен засвоїти знання на практиці.

Отже, ми можемо зробити висновок, що Куперен подбав про те, щоб учні мали точні й чіткі вказівки щодо виконання його творів. Він

дуже ретельно ставився до початкового етапу навчання, радив, щоб навчання починалось із 6-7 років. Вимагав, щоб учні виконували усі його рекомендації та вправи, але лише під його наглядом – він не дозволяв учням займатись самостійно. Такий підхід він пояснював тим, що дитина не має певної концентрації та може не прослідкувати за вірним положенням рук, а це призводить до поганих результатів навчання. Для Куперена положення рук та осанка за інструментом – це головні фактори у здобуванні вірного туше на клавесині. Добре туше на клавесині у розумінні французького майстра: „М'якість туше залежить також від максимально близької відстані між клавішами і пальцями. Природно думати (навіть відкинувши особистий досвід), що коли рука падає з більшої відстані, вона дає більш сухий, різкий звук, ніж з невеликої, і що так перо витягує більш жорсткий звук зі струни” [1, 15].

Звернемось до прелюдій, які знаходяться у трактаті. По-перше, важливо зауважити, що для Куперена жанр прелюдії – це спосіб вираження думок і почуттів, а вже потім жанр. Композитор зауважує, що прелюдії з його трактату необхідно грати вільно відносно метру. Та особливий наголос композитор робить на те, що не усі вміють грати вільно.

„Хоча ці прелюдії написані строго симетрично, є певна традиція, якою не можна нехтувати. Пояснюю. Прелюдія – твір вільний, проте важко знайти геніїв, які відразу можуть досягти досконалості у виконанні. Необхідно, щоб ті, хто буде грати ці прелюдії, грали б їх вільно, не надто дотримуючись ритму, крім тих випадків, коли стоїть моя позначка „строго симетрично”. Отже, можна мабуть сказати, що багато в чому музика має свою прозу і свої вірші” [7, 45].

Щодо виконання прелюдій автор вказує на наявність та використання свого „гарного смаку”, який у поєднанні з правильним туше дає змогу виконати твір саме у стилі французької клавірної школи. „І нарешті, слід дотримуватись в своїй грі гарного смаку наших днів, який незрівнянно більш досконалий колишнього” [7, 46].

Дуже ретельно розглядала питання про гарний смак В. Ландовська: „Що це за „смак”, про який не втомлюється повторювати Куперен? Ми впевнені, ніби знаємо, що є і поганий смак. Але що є „добрий смак”, чи існує еталон?” [3, 205].

Перед тим як почати характеризувати поняття „гарний смак”, варто звернутись до характеристики музичних засобів виразності. Вони бувають об'єктивними та суб'єктивними. Об'єктивні засоби

музичної виразності – це засоби виразності, які були закладені, насамперед, композитором, а саме: жанр, лад, тональність твору, гармонії, ритм. А до суб'єктивних засобів музичної виразності відносяться – фразування, динаміка, художня інтерпретація, темп, інтонація, а найголовнішим суб'єктивним засобом є час. Якщо об'єктивні засоби, тобто ті, що вказав композитор, вже знаходяться у нотному тексті і є константою у виконанні музичного твору, то суб'єктивні засоби – це показ виконавця на скільки він володіє майстерністю гри на інструменті. Якщо казати про майстерність гри на клавесині, то спочатку необхідно зрозуміти специфіку інструмента, щоб знати які засоби виразності ми можемо використовувати при грі на ньому.

Клавесин – це клавішно-струнний інструмент зі щипковим способом звуковидобування. Залежно від моделі клавесину, він може бути з різними регістрами, але обов'язково їх два – основний та лютневий, часто з двома мануалами. Принцип звуковидобування на клавесині полягає у тому, що після натискання клавіші плектр заціпає струну утворюючи звук, на відміну від рояля, де звук утворюється коли молоточок вдаряє по струні та викликає її коливання.

Отже, насамперед, після дослідження трактату Ф. Куперена „L'art de toucher le clavecin” та аналізу побудови інструмента можливо зробити висновок, що в арсеналі виконавців є два найпотужніших суб'єктивних засобів виразності – це час й інтонація. Саме індивідуальне володіння часом у момент виконання твору та особливе інтонування інтервалів демонструє „гарний смак” виконавця та відображає його обізнаність у виконанні старовинної музики.

Висновки. За період своєї творчості Ф. Куперен досяг абсолютного розуміння клавесину, зумів розкрити усі можливості цього інструмента. Його творчість є багатогранною, кожен його твір – це портрет, який наповнений характеристиками. Виконувати твори Куперена – це дуже складне завдання, при оманливій легкості, м'якості та прозорості фактури, вони потребують неабиякої майстерності від виконавця. Адже чим простіше та невимушеніше здається твір – тим складніше його виконувати.

Всі методичні рекомендації видатного клавесиніста Ф. Куперена залишаються актуальними і на сьогоднішній день. З відродженням виконання старовинної музики багато музикантів з великим

бажанням прагнуть виконувати твори саме на аутентичних інструментах. Звичайно, у ХХІ ст. майже не залишилось клавесинів на яких можливо виконувати старовинну музику, тож молоді виконавці замовляють інструменти у сучасних майстрів, які виготовляють їх на зразок тих, що були в епоху Бароко. Маючи змогу грати майже на такому інструменті, для якого писав Ф. Куперен, для виконавців є надзвичайно важливим вивчати трактати композиторів та розуміти особливості виконання їх творів. Ці знання є важливими для становлення музиканта як творчої особистості, яка орієнтується у різних музичних та композиторських стилях, що доводить її професіоналізм.

Перспективи дослідження. Тенденція виконання творів старовинної музики на аутентичних інструментах в Україні ще тільки набирає обертів. Зростання інтересу пов'язано із впливом європейських музикантів, які приїздять в Україну з майстер-класами, які своїм прикладом демонструють, що виконання старовинної музики може бути сучасним та затребуваним. Більшість трактатів та методичних вказівок щодо виконання старовинної музики написані на іноземних мовах та не мають перекладу, що призводить фахівців у сфері старовинної музики постійно знаходитись у стані пошуку та навчання. Отже, перспектива дослідження особливостей французької клавірної школи та виконання творів Ф. Куперена є актуальною та потребує подальшого вивчення.

Список використаних джерел та літератури:

1. Друскин М.С. Клавирная музыка. Ленинград : Музыка, 1960. 285 с.
2. Кашкадамова Н.Б. Виконання музики на клавійно-струнних інструментах : навч. посібник. Київ : Освіта України, 2010. 416 с.
3. Ландовская В. О музыке. Москва : Классика–ХХІ, 2005. 368 с.
4. Любимов А. Французская клавесинная музыка. Москва : Музыка, 1988. 256 с.
5. Степаненко М. Клавір в історії музичної культури України XVI – XVIII ст. *Українська музична спадщина*. 1989. Вип. 1. С. 52–59.
6. Шабалтина С.М. Клавесин сквозь века. Заметки исполнителя. Киев : Украинский приоритет, 2013. 160 с.
7. Couperin F. L'art de toucher le clavecin. Harlow : Alfred Music Publishing, 1998. 84 p.

References:

1. Druskin, M.S. (1960). Clavier music. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Kashkadamova, N.B. (2010). Performing music on the keyboard-strings instruments. Kyjiv: Osvita Ukrajinjy [in Ukrainian].
3. Landovskaja, V. (2005). About music. Moskva: Klassika–XXI [in Russian].
4. Ljubimov, A. (1988). French harpsichord music. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Stepanenko, M. (1989). Clavier in the history of music culture of Ukraine XVI – XVIII centuries. *Ukrajinsjka muzychna spadshhyna*, 1, 52–59 [in Ukrainian].
6. Shabaltina, S.M. (2013). Harpsichord through the ages. Notes of performer. Kiev: *Ukrainskij prioritet* [in Russian].
7. Couperin, F. (1998). *L'art de toucher le clavecin*. Harlow: Alfred Music Publishing [in English].