

УДК 786.2.087.4

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-14>**Тетяна КРИВИЦЬКА**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-практичної та виконавської підготовки, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0002-0496-4590

Бібліографічний опис статті: Кривицька, Т. (2022). Ноктюрн е-moll op. 72 Ф. Шопена в аспекті основних педагогічно-виконавських завдань класу фортепіано. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 98–104, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-14>

НОКТЮРН Е-MOLL OP.72 Ф. ШОПЕНА В АСПЕКТІ ОСНОВНИХ ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКИХ ЗАВДАНЬ КЛАСУ ФОРТЕПІАНО

Історія справедливо вписала в скрижалі ім'я Фридеріка Шопена. Могутня нота польської національності, пристрасна прив'язаність до своєї батьківщини ніколи не згасали у серці Ф.Шопена і прокреслили величаву, глибоку лінію в його творіннях. Сила трагедійності музики Ф.Шопена не поступається місцем її всепроникаючому ліризму. Особливе місце в творчості композитора належить його дев'ятнадцяти ноктюрнам. Саме в них, як в жодних інших творах Ф.Шопена, сконцентровано інтимний, ліричний початок його мистецтва. В них з підкресленою ясністю виявлено особливості новітнього камерного піанізму, риси салонної витонченості, що сприймалася як антипод вульгарної естрадної, поширеної у віртуозній фортепіанній музиці того часу. Нарешті, в силу домінування мелодичного початку, однотипності акомпанементу ноктюрни Ф.Шопена відзначені особливою безпосередністю висловлювання та доступністю сприйняття. **Мета роботи** – визначити особливості та специфіку Ноктюрну е-moll op. 72 Ф. Шопена в аспекті основних педагогічно-виконавських завдань класу фортепіано. **Методологія** дослідження полягає у його спиранні на усталені позиції класичного шопенознавства (праці І. Белзи, Ю. Кремльова, В. Цуккермана та ін.) у поєднанні з визнаними методиками у сфері фортепіанної педагогіки і виконавства (Л. Гаккель, Й. Гофман, О. Катрич, В.Горностаєва, Л. Касьяненко та ін.). **Наукову новизну** роботи зумовлює комплексний підхід до вирішення інтонаційно-виконавських проблем при вивченні ноктюрнів Ф. Шопена у мистецьких закладах різних типів. **Висновки** полягають у визначенні образного змісту, форми п'єси, первинних та вторинних жанрових ознак тематизму твору, ролі фактури, ладотонального руху композиції, співвідношення мелодії та супроводу, усвідомленні драматургічної функції різних розділів форми, поетичності роботи над різними видами технічних завдань та способів подолання технічних труднощів, необхідності розвитку навичок гри legato, техніки педалізації та rubato.

Ключові слова: ноктюрн, камерний піанізм, інтонаційно-виконавські проблеми, мелодія, супровід, виконавська концепція твору.

Tetyana KRYVYTSKA

PhD in Art, Associate Professor at Music-Practical & Performing Training Department and Preparation, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0002-0496-4590

To cite this article: Kryvytska, T. (2022). Nocturne E moll op. 72 by F. Chopin in terms of the main pedagogical and performance tasks of the piano class. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 98–104, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-14>

NOCTURNE E MOLL OP. 72 BY F. CHOPIN IN TERMS OF THE MAIN PEDAGOGICAL AND PERFORMANCE TASKS OF THE PIANO CLASS

History rightly inscribed the name of Frederic Chopin in its scrolls. The powerful note of Polish nationality and passionate attachment to his homeland never faded in the heart of F. Chopin. It drew a majestic, deep line in his creations. The power of the tragedy of Chopin's music is not inferior to its pervasive lyricism. A special place in the composer's work belongs to his nineteen nocturnes. It is in them, as in no other works by F. Chopin, that the intimate, lyrical beginning of his art is concentrated. Features of the latest chamber pianism found in them with emphasized clarity. Features of salon sophistication, which was perceived as the antithesis of vulgar pop music, common in the virtuoso piano music of that time,

are also clearly expressed in these works. Due to the dominance of melodic beginning and the uniformity of accompaniment F. Chopin's nocturnes marked by a special immediacy of expression and accessibility of perception. **The aim of the work** is to determine the features and specifics of the Nocturne e-moll op. 72 by F. Chopin in terms of the main pedagogical and performance tasks of the piano class. **The research methodology** consists in reliance on the established positions of classical Chopin studies (works of I. Belza, Yu. Kremlev, V. Zuckerman, etc.) in combination with recognized methods in the field of piano pedagogy and performance (L. Gakkel, J. Hoffman, O. Katrych, V. Gornostaeva, L. Kasyanenko and others). **The scientific novelty** of the work is determined by a comprehensive approach to solving intonation and performance problems in the study of F. Chopin's nocturnes in art institutions of various types. **The conclusions** are to determine the figurative content, form of the play, primary and secondary genre features of the work, the role of texture, tonal movement of the composition, the correlation of melody and accompaniment, awareness of the dramatic function of different sections of the form, phased work on different types of technical tasks and ways to overcome technical difficulties, the need to develop legato skills, pedaling techniques and rubato.

Key words: nocturne, chamber pianism, intonation-performance problems, melody, accompaniment, performance concept of the work.

Актуальність проблеми. Творчість Ф. Шопена є однією з основних складових частин фортепіанного репертуару різних рівнів – концертного та навчального. Незважаючи на загальне визнання цього факту, багатожанрова і різноманітна у відношенні педагогічних завдань різного характеру спадщина митця не є достатньо осмисленою як в жанровому, так і в методико-педагогічному плані. Сказане особливо стосується малих форм, і зокрема, жанру ноктюрну. Досвід осмислення кожної п'єси може бути придатним як в розвитку загальної культури піаніста, так і в плані опанування ним специфіки інтерпретації цього жанру, пошуків індивідуального вираження образного змісту твору, а також розвитку глибокого туше, культури звукоутворення, досвіду володіння динамічною палітрою фортепіанної виразності тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виконавсько-педагогічний аналіз ноктюрнів Ф. Шопена, незважаючи на сказане вище, не знаходиться в сфері провідних тем музикознавчого дискурсу сьогодення. Окремі аспекти цього питання розкриті в працях, присвячених фортепіанній музиці XIX ст. (Antonets, 2006; Gakkel, 1988), творчості Ф. Шопена в цілому (Belza, 1989; Gornostaeva, 1973; Kremliov, 1971; Mazel, 1971; Zuckerman, 1989), методиці та практиці фортепіанного виконавства (Hofman, 1961; Kasyanenko, 2003) та виконавства в цілому (Katrych, 2000). Однак, всі вказані праці розглядають проблематику ноктюрнів Ф. Шопена в її виконавсько-педагогічному аспекті дуже побіжно чи дотично. Порівняно більше уваги приділено вказаній проблемі у книзі Валентини Конен «Історія зарубіжної музики», однак розкривається воно в аспекті загальної характеристики жанру та його еволюції (Konen, 1981),

а також у праці Костянтина Зенкіна «Фортепіанна мініатюра Шопена» (Zenkin, 1995). Нарешті, спеціальну увагу власне ноктюрну e-moll op. 72 Ф. Шопена як характерному зразку раннього стилю композитора, в тому числі і особливостям його виконання, приділено лише у двох англійських працях. Одна з них носить назву «Елементи музичної мови Ф. Шопена». Вона написана у 2020 році (спочатку була прочитана як лекція) і належить Кейтлін Коллієр (Collier, 2020). Друга – бакалаврська робота Бетані Спрінгер «Ноктюрни: життя і музика Ф. Шопена», захищена у 2015 році в Каліфорнійському університеті (Springer, 2015). У першій ноктюрн e-moll op. 72 розглядається в контексті інших творів Ф. Шопена (прелюдій, балад та ін.) у аспекті аналізу і оцінки мелодизму та його ролі у фортепіанній фактурі цих творів, в тому числі функцій мелізматички, ролі педалі, способів ритмічної організації акомпанементу (Collier, 2020). У другій увага дослідника зосереджується на аналізі лише трьох ноктюрнів Ф. Шопена (e-moll op. 72, № 1, G-dur op. 37, № 2, c-moll op. 48 № 1). У ній викладено історію написання твору, обґрунтовано його стильові джерела (В. А. Моцарт, Й. Н. Гуммель, К. М. Вебер, Ф. В. Калькбреннер, Дж. Фільд) та специфіку «блискучого» стилю Ф. Шопена, охарактеризовано специфіку мелодизму, мелізматички ноктюрну, виявлено зв'язки мелодики ноктюрну з італійським bel canto, описано фактурні та гармонічні особливості композиції (Springer, 2015).

Мета дослідження – визначити особливості та специфіку Ноктюрну e-moll op. 72 Ф. Шопена в аспекті основних педагогічно-виконавських завдань класу фортепіано.

Виклад основного матеріалу дослідження. Жанр ноктюрну має старовинні традиції.

Початково це був культовий жанр, що виник в літургічному мистецтві, як частина утрени. *Nocturne* в перекладі з італійської мови означає ніч, звідси і походить слово *potturmo* – нічний. Протягом століть ноктюрн не виходив за межі церковного мистецтва. Світські композитори зацікавилися ним тільки у XVIII столітті. Наприклад, у творчій спадщині Й. Гайдна є велика кількість ноктюрнів, в т. ч. і для шарманки. Високопоетичний зразок ноктюрну доромантичної доби зустрічаємо в опері Андре Гретрі «Річард Левове Серце» у вигляді оркестрової картини ночі. Проте цей жанр надалі не утвердився ні в оркестровій, ні в вокальній музиці. Романтична естетика, яка тяжіла до таємничого, невизначеного, світу тіней і сутінок, нічних мрій, природно, повинна була відродити цей, до того часу другорядний, музичний жанр (Mazel, 1971).

Ф. Шопен як творець ноктюрнів мав чимало попередників серед композиторів різних національних шкіл – ірландця Джона Фільда, якого прийнято вважати родоначальником фортепіанного ноктюрну, польську композиторку Марію Шимановську, чеха Войтеху Їровеця. Твори останнього, як зазначає Валентина Конен, Ф. Шопен, імовірно, знав, хоча ноктюрни Ф. Шопена найближчі до ноктюрнів Дж. Фільда (Конен, 1981, р. 480). Разом з тим, всі досягнення попередників Ф. Шопена в цій сфері він залишив далеко позаду, піднісши цей жанр на небачену художню висоту, зробивши його одним з найяскравіших виражень ліричного початку в інструментальній музиці романтизму.

Спільні риси стилю об'єднують всі дев'ятнадцять ноктюрнів Ф. Шопена, починаючи з раннього – *e-moll*'ного ор. 72 (1827), ще дуже близького до ноктюрнів Дж. Фільда, до грандіозного *c-moll*'ного, який майже виходить за межі жанрових можливостей ноктюрну, до «Колискової» та «Баркароли», що традиційно розглядаються музикознавцями в рамках ноктюрну, як його найбільш оригінальні, вишукані і глибокі зразки. Виразові прийоми, завдяки яким ноктюрни Ф. Шопена славляться своєю доступністю, зводяться до таких.

Ноктюрни Ф. Шопена завжди засновані на широких кантиленних темах, близьких італійським оперним або пісенним мелодіям. Асоціації з оперними темами викликає не тільки їхній інтонаційний склад, структурна завершеність і наспівність, але і характерна фортепіанна фак-

тура, де мелодія намірено і підкреслено відділена від акомпануючого фону і немов протиставлена йому, як вокальна і оркестрова партії в опері. Саме по відношенню до ноктюрнів Ф. Шопена право-мірною є постановка питання про близькість його стилю до сучасної йому італійської опери.

Разом з тим, фортепіанний акомпанемент ноктюрнів в жодному випадку не відтворює оркестровий стиль. Навпаки, ніде так не підкреслено, так послідовно не проведено т. зв. «фортепіанно-обертонний принцип» (термін Валентини Конен) (Конен, 1981, р. 481) шопенівського піанізму, як в ноктюрнах. Кантиленна мелодія, як правило, показана на акордово-фігураційному педальному фоні, який з перших звуків твору уводить слухача в мрійливу романтичну атмосферу.

Більш безпосередньо, ніж в інших жанрах, в ноктюрнах очевидні й жанрові зв'язки. Риси хоралу, маршу, серенади, дуету, пісні та інших жанрів відчутні в багатьох їхніх епізодах. Так, наприклад, акордова фактура, висхідна мелодика, урочистий характер надають темі середнього розділу ноктюрну ор. 48 № 1 (№ 13) рис гімну. Тема ноктюрну ор. 55 № 1 (№ 15), з її витонченим пунктиром та чеканною чотиридольністю, має риси маршу. В ноктюрні ор. 15 № 3 (№ 6) «співаюча» одноголосна тема на фоні «гітарного» супроводу нагадує побутовий романс.

Переважна більшість ноктюрнів пронизана настроєм ніжної мрійливості. Всі, без винятку, написані в повільних темпах. В цьому і проявляється близькість музики Ф. Шопена не тільки із стилем опер Вінченцо Белліні, але й з ноктюрнами його попередника Джона Фільда. Але ні Белліні, ні Фільду не були властиві психологічна глибина пізніх ноктюрнів польського композитора та їхні драматичні риси (Kremliov, 1971).

В основу розвитку ноктюрнів Ф. Шопена покладено драматургічний контраст, що відтіняє і підкреслює різні психологічні пласти цих немов би однопланових в емоційному відношенні творів. Гармонічна складність музичної мови Ф. Шопена, майстерність і свобода розвитку тематичного матеріалу, оригінальність фортепіанного стилю також перевершують ноктюрни Дж. Фільда.

У ноктюрні *c-moll* ор. 48 №1 (№ 13, 1841) композиторський задум вже навіть дещо виходить за межі жанру. У цьому гостродраматичному творі з'являються невластиві іншим нок-

тюрнам Ф. Шопена риси трагізму, величавості, підкресленої простоти. Максимально виявлені його образні контрасти, в надзвичайно цілісній динамічній тричастинній формі.

«Колискова» оп. 57 (1843) примикає до ноктюрнів своєю елегійною мрійливістю, витонченістю, характерними засобами виразності. Однак відрізняється від них варіаційною формою, особливою гармонічною вишуканістю та орнаментикою (Zenkin, 1995).

Одним із найвеличніших ноктюрнів Ф. Шопена є його «Баркарола» оп. 60 (1846), ровесниця «Полонеза-фантазії». Вона уособлює вище досягнення композитора в сфері інтимної лірики і разом з тим виходить далеко за межі лірики композитора. Споріднює «Баркаролу» з ноктюрнами її італійського походження мелодизм, зв'язки з побутовими жанрами, панування мрійливих настроїв та натхнення поетичність.

Ноктюрн Ф. Шопена e-moll оп. 72, написаний ще під час перебування композитора в Польщі, у 1827 році, належить до ранньої творчості композитора. Всі дослідники відзначають його помітну близькість до ноктюрнів Джона Фільда. Проте цим і завершуються спостереження над цим твором.

Ноктюрн оп. 72 № 1 Ф. Шопена написаний в простій тричастинній формі з контрастною серединою та кодою. Художній образ твору – типово ноктюрновий. Це зразок світлої, поетичної лірики. І таким художній образ п'єси залишається від початку і до кінця, незважаючи на наявність тематичного контрасту.

Основна тема – Andante. Вона представляє собою період повторної будови (8 т. + 13 т.) з розширенням в другому реченні. Тема ноктюрну належить до типу тем-мелодій. Невипадково п'єса розпочинається однотактовим вступом, який виконує функцію підготовки появи мелодії, як акомпанемент в романсі, що починає звучати раніше, ніж вступає співак. У цьому однотактовому вступі експонується витримана протягом всього ноктюрну фігураційна формула, яка спирається на схему мелодизованого тризвука, але викладеного в широкому роташуванні, з неприготовленими затриманнями всередині другої і четвертої долей такту, що утворюють інтонацію зітхання і вносять у м'яке плетиво фігурацій (*molto legato*) риси задушевності, елегійності, довірливої сповідальності.



Протягом розвитку п'єси обрана формула акомпанементу підлягає варіантним видозмінам, мелодизується, хроматизується, є контрастним протиставленням мелодичного руху ввєрх та вниз.



Проте залишаються незмінними такі її риси як використання широкого діапазону і відповідно фактурна прозорість, нещільність фігурацій, побудова фігурацій на основі принципу розкладеного аккорду та прагнення до вільної, нічим не скованої мелодизації наявної гармонічної схеми.

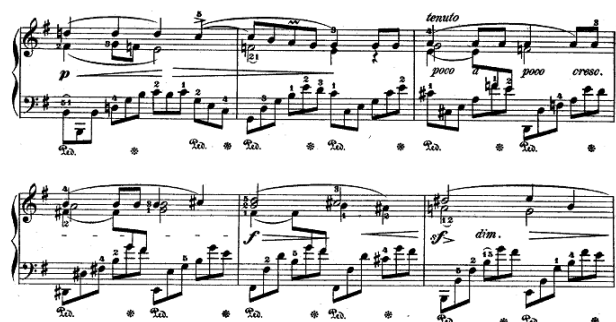
Мелодія ноктюрну починається з вершини джерела, тобто з найвищого свого звуку, що береться з коротким форшлагом (з секстою), що ще більш посилює вокальну, романсову її природу (висхідна секста – типовий початок багатьох романсів, і характерна романсова формула та інтонаційний знак романсу). Протягом першого чотиритакту (першої фрази періоду) вона спускається вниз, з невеликим затримками-оспівуваннями (в межах інтервалу малої нони). Співність цієї теми вкінці першої її фрази підкреслюють терцієві потовщення мелодії (рисі слов'янської пісенності). В другій фразі деякий час мелодія намагається піднятися від квінтового тону, щоб компенсувати стрімке падіння в попередній фразі. Проте ця спроба загалом закінчується неуспішно. Підйом зі значними затримками (перешкодами), про що свідчать повторення звуку h, мелодична синкопа (як неявне повторення, заліговане), кількаразове повторення звуку d, як намагання подолати й цю перешкоду і піднятися ввєрх, проте й вона закінчується нічим. Таким чином експонована мелодія ноктюрну має екстенсивний зміст,

вона залишається в межах обраного звукового простору, поступово згасаючи, танучи, поступаючи енергетичним потенціалом на користь рефлексії та споглядання.

У гармонічному плані перша фраза (перший чотиритакт теми) відзначений експозиційним змістом – чергуванням T–D гармоній, лише в останньому такті як допоміжний акорд вживається DD VII7. Проте наступна фраза містить складнішу гармонічну та ладотональну послідовність. Тут і тризвук III ступеня, і відхилення в мінорну D (h) з допоміжною побічною DD, і повернення в основну тональність ноктюрну e-moll.



Початок другого речення періоду є схожим на початок першого. Проте, містить і ряд відмінностей. Образ починає укрупнюватися, лірика ставати все більш пристрасною, емоційно наповненою. Звучання набуває навіть дещо патетичного відтінку. Відбувається це завдяки тому, що змінюється динаміка (з *p* – на *mf*), фактура – з одноголосної мелодії – на октавно (секстово, терцієво) потовщену. Крім того, з другого такту цього речення розпочинається оновлення мелодичного рельєфу. Мелодія починає «проростати» новими мелодичними відгалуженнями, що надає ноктюрну ефекту імпровізації, підкреслює свободу і невимушеність музичного висловлювання. Гармонічно у перших чотирьох тактах змін не відбувається (порівняно з першим реченням), проте у подальшому ладогармонічний розвиток теми стає все більш сміливим і несподіваним. Зокрема, відбувається відхилення в тональність VI ступеня, далі – VII натурального ступеня, далі відбувається тривале кадансування – закріплення в новій тональності, внаслідок модуляції, h-moll, яка в останній момент замінюється однойменною H-dur.



Це кадансування є таке тривале, зі спробою повернення в e-moll, проте завершується новою тонікою, що є тональністю середнього розділу ноктюрну, тобто виконує роль своєрідної тональної зв'язки між розділами форми.

Середній розділ ноктюрну – восьмитакт (4 т. + 4 т.). Він малорозвинений порівняно з першим розділом, в якому відбувався інтенсивний інтонаційний розвиток теми. Тема середини не є контрастною в повному смислі слова. Адже вона також, як і основна тема, – пісенно-романсового складу. В ній домінує мелодичний початок, а мелодія потовщена терціями, секстами, октавами.



Збережено і тип фігурації акомпанементу (це той фактор, що об'єднує усю п'єсу). Тому, по суті, інакшість теми середини забезпечується лише ладотональним контрастом (H-dur). Але ж поява цієї тональності є підготованою багатократним вживанням домінантової функції в першому розділі форми.

Динамічна реприза простої тричастинної форми відрізняється від першого розділу не тільки збільшенням гучності з *p* до *f*, але і значним зростанням кількості мелізмів, зокрема, трелей, форшлагів, одинарних, подвійних, потрійних і почетверних, мордентів, інструментальних колоратур – оспівування стійких ступенів теми, прикрашання опорних звуків мелодії віртуозними пасажами, особливими типами поділу тривалостей, внаслідок чого кількість поліритимічних ділянок форми значно зростає, розширенням звукового діапазону теми.



Зменшується, до того ж вирівнюється форма періода (до квадратного: 8 т. + 8 т.). Крім того, у зв'язку із завершенням п'єси відпадає потреба у модулюючому періоді, і останнім його акордом стає мажорна тоніка.

Завершує п'єсу кода, побудована на матеріалі (восьмитакті) середнього розділу, тільки дещо варійованого та перенесеного у однойменну до основної тональності (E-dur), з тритактовим доповненням.



Для виконання ноктюрну необхідно розвинути навички гри максимального legato, і у виконанні мелодії, і супроводу. Загалом перед піаністом стоїть завдання створення максимальної кантилені, максимально можливої співності виконання. У зв'язку з цим постає питання фразування, яке має формуватися за аналогією до вокальної фрази, оскільки жанрова генеза ноктюрну – вокальна. Обсяг фрази повинен бути на відстані подиху. За допомогою цього можна досягнути органічності, свіжості і природності виконання твору.

Ще одна важлива необхідна навичка – вміння гри з педаллю, зокрема, опанування прийомами її часті зміни (двічі, а часом і три рази на такт). Необхідним також є вміння вести мелодію, виділяти її темброво, робити «дзвінкою», «напруженою» у порівнянні з «огортаючим», «приглушеним», «матовим» відтінком фігурацій. Таке можна досягнути за рахунок різної атаки звуку правої і лівої руки (сфокусованої і сконцентрованої, досить сильної – в правій, і м'якої, «фонові» – в лівій).

Також піаніст обов'язково потребуватиме доброго володіння ритмічно вільною виконавською манерою, зокрема таким засобом артикуляції як *rubato*, а також – гнучкого динамічного нюансування, вмінням вибудувати *crescendo* та *diminuendo*, зробити м'які, хвилеподібні переходи від *p* до *mf* та до *f* і навпаки.

Варто також приділити увагу чіткому виконанню різноманітних мелізмів, точному їх розшифруванню. Щодо загальних артикуляційних порад: важливо утриматися від надмірної афектованості і патетики виконання, досягнувши

балансу між наповненою емоційністю, з одного боку, і стриманістю, з іншого.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У результаті проведеного дослідження зроблено такі висновки. Серед найбільш популярних творів Ф. Шопена в XIX столітті – ноктюрни, які у цьому відношенні можна порівняти хіба що з його вальсами. XX століття дещо переглянуло оцінку і за всіх безумовних художніх достоїнств вони не можуть претендувати на більше значення, ніж інші сфери творчості композитора. І все ж не важко зрозуміти ту перевагу, яку сучасники Ф. Шопена віддавали саме цьому жанру. В ноктюрнах сконцентрувався інтимний, ліричний початок мистецтва Ф. Шопена, надзвичайно характерний для нової романтичної естетики. В них, з підкресленою ясністю виявилися і особливості новітнього камерного піанізму, і риси салонної витонченості, що сприймалася як антипод вульгарної естрадності, поширеної у віртуозній фортепіанній музиці того часу. Нарешті, в силу своїх деяких стилістичних особливостей (домінуванню мелодичного початку, однотипності акомпанементу та ін.), ноктюрни Ф. Шопена відрізнялися особливою безпосередністю висловлювання та доступністю.

Ноктюрн ор.72 № 1 Ф. Шопена написаний в простій тричастинній формі з контрастною серединою та кодою. Художній образ твору – типово ноктюрновий. Це зразок світлої, поетичної лірики. Тема ноктюрну належить до мелодій широкого дихання, має вокальну природу і протиставляється акомпанементу. Однотипна фігураційна формула акомпанементу надає образу рис елегантності та довірливої сповідальності. Тема середини, як і основна тема, – пісенно-романсового складу. Її інакшість забезпечується ладотональним контрастом (H-dur). Динамічна реприза відзначена значним зростанням кількості мелізмів, віртуозних пасажів та поліритмії. Для виконання ноктюрну необхідно розвинути навички гри legato, педалізації та *rubato*. Перспективи подальшого дослідження теми пов'язані з порівнянням виконавсько-технічних труднощів ноктюрну e-moll з іншими ноктюрнами Ф. Шопена, а також особливостями втілення цього жанру у творчості інших композиторів – Ф. Ліста, Р. Шумана, О. Скрябіна та інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонєць О.А. Еволюція салонної музики в європейській культурі: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Харків, 2006. 20 с.
2. Бэлза И. Облик Шопена – правда и вымысел. *Венок Шопену*. Москва: Музыка, 1989. С. 33–62.
3. Гаккель Л. О стильной игре. *Исполнителю, педагогу, слушателю*. Ленинград: Советский композитор, 1988. С. 75–81.
4. Горностаева В. Мысли о Ф. Шопене. *Вопросы фортепианного исполнительства*. Вып. 3. Москва: Музыка, 1973. С. 178–187.
5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва: Музгиз, 1961. 224 с.
6. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра Шопена. Москва: Издательство Московской консерватории, 1995. 151 с.
7. Касьяненко Л.О. Работа пианиста над фактурой. Киев: НМАУ имени П.И.Чайковского, 2003. 168 с.
8. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2000. 17 с.
9. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. Германия. Австрия. Италия. Франция. Польша. С 1789 года до середины XIX века. 5-е изд. Москва: Музыка, 1981. 534 с.
10. Кремлев Ю.А. Фридерик Шопен. Москва: Музыка, 1971. 608 с.
11. Мазель Л. Исследования о Шопене. Москва: Советский композитор, 1971. 248 с.
12. Цуккерман В.А. Заметки о музыкальном языке Шопена. *Венок Шопену*. Москва: Музыка, 1989. С. 168–177.
13. Collier, Kaitlyn. Chopin's Musical Elements. 2020. 80 p. URL: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1679&context=masters>
14. Springer, Bethany. Nocturne: The Life and Music of Chopin. A Senior Project presented to the Faculty of the Music Department at California Polytechnic State University, San Luis Obispo In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Bachelor of Arts. 2015. 26 p. URL: <https://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.ua/&httpsredir=1&article=1070&context=musp>

REFERENCES

1. Antonec, O. A. (2006). Evoljucija salonnoj muzyky v jevropejskij kuljture [The evolution of salon music in European culture]: avtoref. dys... kand. mystectvoznnav.: 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Belza, I. (1989). Oblik Shopena – pravda i vymysel [The image of Chopin is fact and fiction]. *Venok Shopenu*. Moskva: Muzyka, p. 33–62 [in Russian].
3. Gakkel', L. (1988). O stil'noy igre [About the stylish game]. *Ispolnitelyu, pedagogu, slushatelyu*. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, p. 75–81 [in Russian].
4. Gornostaeva, V. (1973). Mysli o F. Shopene [Thoughts on F. Chopin]. *Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva*. Vyp. 3. Moskva: Muzyka, p. 178–187 [in Russian].
5. Gofman, I. (1961). Fortepiannaya igra. Otvetny na voprosy o fortepiannoy igre [Piano game. Answers to questions about piano playing]. Moskva: Muzgiz [in Russian].
6. Zenkin, K. V. (1995). Fortepiannaya miniatyura Shopena [Piano miniature of Chopin]. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskoy konservatorii [in Russian].
7. Kas'yanenko, L. O. (2003). Rabota pianista nad fakturoy [The pianist's work on the texture]. Kiev: NMAU imeni P.I.Chaykovskogo [in Russian].
8. Katrych, O. T. (2000). Indyvidual'nyj stylj muzykanta-vykonavcya (teoretychni ta estetychni aspekty) [Individual style of the musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)]: avtoref. dys... kand. mystectvoznnav.: 17.00.03. Kyjiv [in Ukrainian].
9. Konen, V. (1981). Istoriya zarubezhnoy muzyki. Vyp. 3. Germaniya. Avstriya. Italiya. Frantsiya. Pol'sha. S 1789 goda do serediny KhIX veka [History of foreign music. Issue. 3. Germany. Austria. Italy. France. Poland. From 1789 to the middle of the nineteenth century]. 5-e izd. Moskva: Muzyka [in Russian].
10. Kremlev, Yu. A. (1971). Friderik Shopen [Fryderyk Chopin]. Moskva: Muzyka [in Russian].
11. Mazel', L. (1971). Issledovaniya o Shopene [Studies on Chopin]. Moskva: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
12. Tsukkerman, V. A. (1989). Zametki o muzykal'nom yazyke Shopena [Notes on the musical language of Chopin]. *Venok Shopenu*. Moskva: Muzyka, p. 168–177 [in Russian].
13. Collier, Kaitlyn (2020). Chopin's Musical Elements. URL: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1679&context=masters>
14. Springer, Bethany (2015). Nocturne: The Life and Music of Chopin. A Senior Project presented to the Faculty of the Music Department at California Polytechnic State University, San Luis Obispo In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Bachelor of Arts. URL: <https://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.ua/&httpsredir=1&article=1070&context=musp>