

## ТВОРЧА БІОГРАФІЯ Ф. ШОПЕНА У СВІТЛІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Бодіна-Дячок В. В.

### ВСТУП

Особистість Ф. Шопена, геніального польського композитора-романтика першої половини ХІХ ст., традиційно сприймається крізь призму його фортепіанної музики. Дійсно, митець свідомо обмежив свою творчість рамками фортепіано<sup>1</sup>. До вокальної сфери звертався вкрай мало, всього налічується 19 пісень на тексти польських поетів, які Ф. Шопен не виконував у концертах і за життя не опублікував. Жодної опери не створив, не зважаючи на те, що цей жанр був надзвичайно затребуваний у європейському суспільстві того часу.

Вище окреслені жанрові пріоритети творчості композитора можуть навести на хибну думку про те, що оперне мистецтво взагалі не входило у коло його інтересів. Насправді музично-театральна культура була невід'ємною складовою творчої біографії Ф. Шопена. Польський геній любив оперу, був добре обізнаним у репертуарі тогочасних європейських театрів, не пропускав можливості послухати першокласних співаків. У листах залишив низку спогадів та коментарів про оперні спектаклі та про виконавців, у мистецтві яких добре розбирався. І хоча у творчому доробку митця відсутня опера, її елементи віддзеркалюється у фортепіанній творчості Ф. Шопена. Про «вокальність» фортепіанної музики польського генія, зв'язок з традицією *bel canto* наголошується у працях дослідників Я. Мільштейна, Л. Мазеля, В. Конен, К. Зенкіна, Т. Зелінського, М. Томашевського. Проте біографічний та культурологічний аспекти цієї проблеми потребують детального висвітлення у вітчизняному музикознавстві.

Мета статті – розглянути творчу біографію Ф. Шопена в контексті європейського оперного мистецтва першої половини ХІХ ст., дослідити роль оперного театру у музичному світі композитора, коло його спілкування, ставлення до творців і виконавців опер та вплив оперної

---

<sup>1</sup> Спадок Ф. Шопена в області камерно-інструментальної музики обмежується чотирма творами, в яких партії фортепіано відведена головна роль: тріо g-moll op. 8 та «Блискучий полонез» op. 3, «Великий концертний дует», Соната g-moll op. 65 – твори, написані для віолончелі та фортепіано.

естетики на музичне мислення Ф. Шопена. Цінним аналітичним матеріалом послуговують листи композитора та його сучасників, музичні твори митця.

### 1. Оперний театр у колі мистецьких інтересів композитора

3 юнацьких років Ф. Шопен мав пристрась до оперного мистецтва, яка не згасла до кінця життя композитора. Його листи пронизані згадками про європейські театри, які він відвідував у концертних поїздках, коментарями про оперні вистави, виконавський рівень співаків тощо. У 21 рік, будучи вже відомим піаністом у рідній Варшаві, Ф. Шопен «вступає у період сильного захоплення співом і співачками»<sup>2</sup>, стає частим гостем Національного театру, в якому панувала італійська опера. З його листів можемо почерпнути інформацію про репертуар Варшавського театру початку 1830-х рр. Композитором часто згадувані спектаклі: «Агнеса» Ф. Паєра, «Весталка» Г. Спонтіні, «Турок в Італії», «Сорока-злодійка», «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Юнацькі листи Ф. Шопена до лицейського товариша і одного з найліпших друзів Тітуса Войцеховського наповнені коментарями про виступи молодих співачок, якими обидва захоплювалися: «У минулу суботу Солива (*італійський композитор, педагог вокалу у Варшавській консерваторії – Б. В.*) випустив пані Волкову, яка своїм кокетством, хорошою грою і своїми гарними очима та зубками зачарувала всі крісла і партер»<sup>3</sup>. Проте, об'єктом особливої уваги молодого музиканта у цей період стала Констанція Гладковська. 24 липня 1830 р. Ф. Шопен відвідав прем'єру опери Ф. Паєра «Агнеса», у якій вона дебютувала. Цю подію він описав у листі вище згаданому другові від 21 серпня 1830 р.: «Я був на прем'єрі. Гладковської трохи не вистачало. На сцені вона краща, ніж у концертному залі. Я вже не говорю про її гру, – трагічну, чудову <...>, стосовно її співу, за винятком невдалих *fis* та *g* – нам не потрібно було б нічого кращого. Ти би насолоджувався її фразуванням; вона нюансує прекрасно, і хоча на початку голос вібрував, потім вона співала дуже впевнено»<sup>4</sup>. Вище сказане юним Ф. Шопеном свідчить про його тонке сприйняття оперного співу і розуміння специфіки італійської оперної традиції, на якій зростав.

Дослідник Я. Мільштейн у «Нарисі про Шопена» наголошує, що саме Й. Ельснер, варшавський педагог, передав своєму кращому учню любов до оперного мистецтва<sup>5</sup>. Й. Ельснер високо цинив оперу як жанр,

<sup>2</sup> Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. Москва, 2011. С. 41.

<sup>3</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 166.

<sup>4</sup> Там само. С. 163.

<sup>5</sup> Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене. Москва, 1987. С. 38.

сам писав для Варшавського театру сценічні твори. Більше того, він добре усвідомлював потребу у створенні національної польської опери, великі надії на цьому шляху покладав саме на Ф. Шопена. Й. Ельснер намагався переконати молодого музиканта, що його місце поряд з такими оперними геніями як В.А. Моцарт і Дж. Россіні. Так, у листі до люблячого брата, датованому 27 листопада 1831 р., Людвіка Шопен передає слова вчителя: «Пан Ельснер не хоче бачити тебе тільки концертним віртуозом, фортепіанним композитором і знаменитим виконавцем, адже це легше і не так суттєво. Він хоче, щоб ти став тим, до чого веде твоя природа, до чого вона тебе покликала. Твоє місце поряд з Россіні, Моцартом і т.д. Твій геній не повинен обмежитися фортепіано і концертами. Ти маєш обезсмертити себе операми»<sup>6</sup>. Подібну думку висловлював і Стефан Витвицький, польський поет, друг Ф. Шопена, автор поетичних рядків його пісень: «Ти неодмінно маєш стати творцем польської опери, я глибоко переконаний, що ти зможеш ним стати і як національний композитор відкриєш для свого таланту безмірно багате поле»<sup>7</sup>. Безумовно, Ф. Шопена надихали ці слова. Якийсь час він серйозно міркував про створення опери, навіть просив С. Козьмяна, польського поета і варшавського товариша, написати лібрето на сюжет з польської історії, але задум так і не реалізував<sup>8</sup>.

Опера не стала сферою творчості Ф. Шопена. Ніби виправдовуючись перед шанованим вчителем, 21-річний геній у листі до Й. Ельснера розповідав про всі тяготи тих, хто прагне стати «великим композитором»: «Десятка півтора обдарованої молоді, учнів Паризької консерваторії, склавши руки чекають постановок своїх опер, симфоній, кантат <...> я вже не говорю про маленькі театрики, в які теж складно протиснутися <...>. Мейєрбер, відомий протягом 10 років як оперний композитор, трудився три роки, витрачав кошти і сидів у Парижі, доки, нарешті (коли вже стало забагато Обера), дочекався постановки своєї опери «Роберт Диявол», яка викликала у Парижі фурор»<sup>9</sup>. Продовжуючи лист, Ф. Шопен висловив важливу власну світоглядну позицію: «Стосовно проявлення себе у музичному світі, то, на мою думку, щасливий лише той, хто може бути і композитором, і виконавцем одночасно»<sup>10</sup>. Він блискуче поєднав ці сфери діяльності.

2 листопада 1830 р., за чотири тижні до початку Варшавського повстання, Ф. Шопен відправляється з концертами до Відня.

---

<sup>6</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 231.

<sup>7</sup> Там само. С. 220.

<sup>8</sup> Там само. С. 235.

<sup>9</sup> Там само. С. 247.

<sup>10</sup> Там само.

На наступний день «Kurier Warszawski» написав про це так: «Наш співвітчизник, музичний віртуоз і композитор Фридерик Шопен вчора виїхав з Варшави для відвідин чужих країн <...>. Чисельні друзі артиста на чолі з ректором Ельснером проводжали його...»<sup>11</sup>. По дорозі він зупинився у Вроцлаві, де відвідав місцевий оперний театр. Про свої враження повідомив у листі до рідних від 9 листопада 1830 р.: «Позавчора тут давали оперу *Каменяр* Д. Обера – жахливо. Сьогодні – *Помста жінки* Вінтера, мені цікаво, як все пройде. Співаки у них кепські; театр, проте, дуже дешевий, місце у партері коштує 2 злотих»<sup>12</sup>. Далі була зупинка у Дрездені, де Ф. Шопен завів нові знайомства, відвідав велику месу у храмі, картинну галерею та оперний театр. Відгук про оперу знову негативний: «Вчора був в італійській опері, яка виявилася поганою; якби не соло Ролла і не спів панни Хенель з віденського театру <...>, то взагалі нічого було б слухати. Король в оточенні всього двору був у театрі...»<sup>13</sup>.

Свій приїзд до Відня Ф. Шопен теж розпочав із візитів до оперного театру, які виявилися дорогим задоволенням. У листі до рідних від 1 грудня 1830 р. повідомляв: «Більше за все витрат йде на театр, проте я не жалкую про це, тому що майже завжди співають панна Гейнефеттер та пан Вільд (*провідні віденські вокалісти – курс. В.Б.*). За цей тиждень я послухав три нові опери. Вчора давали *Фра-Дьяволо* (опера Обера – В. Б.) <...>; перед цим – *Тита* Моцарта; сьогодні – *Вільгельма Телля* (опера Россіні – В. Б.)<sup>14</sup>. За весь час перебування у Відні (20 липня 1831 року покинув місто, прямуючи до Парижа), Ф. Шопен уважно слідкував за оперним репертуаром, відвідав низку спектаклів, які цілком його задовольнили. У листі до рідних від 16 липня 1831 р.: «У тутешньому театрі була гарно виконана *Осада Коринфа* Россіні. Я задоволений, що мені вдалося дочекатися цієї опери. Виступали, і дуже добре, Вільд, Гейнефеттер, Біндер, Форті, словом, все, що є кращим у Відні»<sup>15</sup>. Паралельно, слухав гру видатних віртуозів-піаністів. Так, про С. Тальберга, австрійського виконавця, учня І. Гуммеля він написав: «Тальберг добре грає, але мені не до вподоби. Він молодший за мене, подобається дамам, <...>, *piano* дає педаллю, а не рукою, децими бере як октави, на сорочках має діамантові гудзики»<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 199.

<sup>12</sup> Там само. С. 185.

<sup>13</sup> Там само. С. 188.

<sup>14</sup> Там само. С. 195.

<sup>15</sup> Там само. С. 223.

<sup>16</sup> Там само. С. 204.

29 листопада 1830 р. вибухнуло повстання у Варшаві. Ф. Шопен прагнув негайно покинути Відень і повернутися на Батьківщину, проте батьки його відмовили. За справедливою думкою польського дослідника М. Томашевського, слід від цього розриву залишитися у композитора на все життя<sup>17</sup>. У той непростий для всіх поляків час, Ф. Шопен написав ряд пісень на слова С. Вітвіцького. Напевно, робота з польським словом була психологічною потребою митця.

Переживаючи самотнє Різдво у Відні 26 грудня 1830 р., композитор у відчай написав Яну Матушиньському: «Всі ці обіди, вечори, концерти, танці, якими я ситий по горло, набридли мені, так тут сумну, глухо, темно. Я все це люблю, але не у такий жорстокий час. Я не можу вчинити як мені хочеться, а мушу наряджатися, завиватися, взуватися, прикидаюся спокійним, а повернувшись додому, бушую за роялем»<sup>18</sup>. Можливо, саме у ті моменти страждань були створені начерки *Скерцо h-moll op.20* та *Балади g-moll op.23*, одних з найдраматичніших полотен митця. Неодноразово у листах періоду Варшавського повстання він наголошував на душевному болю, який виражав на фортепіано: «...А я тут нічим не можу допомогти, а я тут з пустими руками, іноді жалібно кричу, виражаю свій біль на фортепіано, впадаю у відчай...»<sup>19</sup>.

Після Відня, в якому перебував 8 місяців, у вересні 1831 р. польський музикант прибув до Парижа, де за велінням долі, залишиться назавжди. Ф. Шопен із захватом повідомляв про свої перші музичні враження: «Я <...> задоволений тим, що знайшов; – тут перші у світі музиканти і перша у світі опера»<sup>20</sup>. На той час у Парижі функціонували три оперні театри: Паризька опера (*l'Académie Royale*), Італійська опера (*le Théâtre italien*) та Національний театр комічної опери (*Opéra-Comique*).

Ф. Шопен часто відвідуватиме у Парижі оперні спектаклі і залишатиметься шанувальником прекрасного співу. Перше, що він побачив у європейській музичній столиці – прем'єру опери Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол». Своїми враженнями відразу поділився у листі до Тітуса Войцеховського від 12 грудня 1831 р.: «Якщо коли-небудь була у театрі розкіш, то не знаю, чи досягла б вона такої пишності, як в *Robert le Diable*, новенькій 5-актній опері Мейєрбера <...>, цього шедевра нової школи, де дияволи (велетенські хори) співають під труби, де душі встають з могил, <...>де в кінці

<sup>17</sup> Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. Москва, 2011. С. 48.

<sup>18</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 201.

<sup>19</sup> Там само. С. 227.

<sup>20</sup> Там само.

видно інтер'єр храму <...> з органом, голос якого на сцені зачаровує і дивує та майже перебиває весь оркестр»<sup>21</sup>.

Крім того, серед перших оперних спектаклів, які захопили Ф. Шопена, були й опери Дж. Россіні – «Севільський цирульник», «Отелло» та «Італійка в Алжирі». У вище згаданому листі знаходимо схвальний відгук про виконавців цих спектаклів: «Такого *Цирульника*, як на минулому тижні у виконанні Лаблаша, Рубіні та Малібран-Гарсія, я ще ніколи не чув. Ніколи не чув такого *Отелло*, як з Рубіні, Пастою і Лаблашем та *Італійки* з Рубіні, Ламбашем і М-ме Рембо. Тепер більше ніж будь-коли я маю у Парижі все»<sup>22</sup>. Ф. Шопен радить своєму польському другові Юзефу Новаковському приїздити до Парижа саме в оперний сезон (лист від 15 квітня 1832 р.): «...Не приїжджай навесні – інакше ти не почувеш ні італійської, ні французької опери. Россіні від'їжджає <...>. Французи <...> з Мейєрбером їдуть до Лондона ставити *Роберта-Диявола*»<sup>23</sup>.

Паризькі оперні театри магнетично притягували увагу багатьох сучасників польського композитора. Ось як відгукнувся поет Г. Гейне на постановку опери «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, що відбулася у травні 1835 р.: «Для еліти Парижа вчорашній день був надзвичайно важливим: в опері відбулася прем'єра довгоочікуваних «Гугенотів» Мейєрбера»<sup>24</sup>. У колі паризьких колег і друзів Ф. Шопена були композитори Ф. Ліст, Г. Берліоз, художник Е. Делакруа, письменниця Жорж Санд, а також метри оперного жанру – Дж. Мейєрбер та В. Белліні. Так, у перші роки перебування в Парижі Ф. Шопен часто відвідував музичні вечори разом з В. Белліні. У середині 40-х рр. зблизився з Дж. Мейєрбером. У листі до рідних від 26 грудня 1845 р. повідомляв про їхній похід до оперного театру: «...Я був на опері Бальфе (*мається на увазі Майкл Вільям Балф – ірландський оперний співак та композитор. – В. Б.*); вона зовсім не вдала. Співають гарно, так що мені було навіть прикро, що витрачено такі кошти, у той час як у Мейєрбера (який скромно сидів у ложі і, слухаючи, читав лібрето) цілком завершені дві опери: *Пророк* та *Африканка*. Обидві 5-актні, проте він не хоче їх віддавати Опері, доки там не буде нової співачки»<sup>25</sup>.

16 лютого 1848 р. у залі Плейеля Ф. Шопен дав останній паризький концерт, в якому інструментальні номери перемінювалися вокальними у виконанні А. Моліна ді Монді та Г. Роже. В одній із рецензій

---

<sup>21</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 242.

<sup>22</sup> Там само. С. 241.

<sup>23</sup> Там само. С. 255.

<sup>24</sup> Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. Москва, 2011. С. 73.

<sup>25</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 486.

відмічалось, що в творах майстра стало більше страждань, поезії, меланхолії, які глибше проникають у серце<sup>26</sup>. Страждання дійсно примножилися в житті композитора: поряд із значним погіршенням самопочуття (загострення хронічного туберкульозу), призупиненням концертної та викладацької діяльності, скрутним матеріальним станом, відбувся драматичний розрив з Жорж Санд улітку 1847 року. Французька письменниця назве його «дивною розв'язкою дев'ятирічної виняткової дружби»<sup>27</sup>.

Щоб покращити своє фінансове становище 20 квітня 1848 р. Ф. Шопен відправляється на 7 місяців до Лондона, проте місцеві тумани та нудне англійське життя не припали йому до душі, а сама поїздка стала згубною для здоров'я. Митець скаржився на Лондон: «Ще хоча б на один день тут довше – і я збожеволю»<sup>28</sup>. У листах цього періоду постійно хворий і через це часто пригнічений композитор значно пожвалювався, коли мова йшла про оперні театри, співаків та особливих глядачів. Так, у листі до рідних від 19 серпня 1848 року повідомляв, що із великим задоволенням слухав шведську співачку Женні Лінд у «Сомнамбулі» В. Белліні на сцені Королівського театру у присутності самої королеви<sup>29</sup>. У Лондоні композитора відвідувала французька співачка Поліна Віардо, яка теж перебувала у місті з гастролями та виступала на сцені Ковент-Гардена. Ф. Шопен у листах попередніх років підкреслював суперництво вище згаданих театрів. У листі до рідних, датованому 11 жовтня 1846 р., ділиться музичними новинами і повідомляє про сенсаційну подію: «На наступний рік у Лондоні готується змагання італійських опер. Пан Саламанка, іспанський банкір <...> орендував театр, так званий Covent Garden, один із самих великих лондонських театрів <...>. Пан Ламлей, постійний директор королівського оперного театру, що вважається модним у лондонському вищому суспільстві, не поспішає ангажувати на майбутній рік своїх співаків, бо абсолютно впевнений у їхній присутності у цьому відбитому шовком театрі. І ось пан Саламанка випередив його і ангажував дорожче і Грізі, і Маріо, і Персіані, словом всіх, за винятком Лаблаша»<sup>30</sup>.

Довгоочікуваний приїзд Ф. Шопена до Парижа відбувся 24 листопада 1848 р. Через погане самопочуття змушений був обмежити кількість своїх учнів, відмовитися від концертів та написання музики. Його оточили турботою вірні друзі – художник Е. Делакруа, польський

<sup>26</sup> Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. Москва, 2011. С. 121.

<sup>27</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 539.

<sup>28</sup> Там само. С. 617.

<sup>29</sup> Там само. С. 594.

<sup>30</sup> Там само. С. 503.

поет Ц. Норвід, графиня Дельфіна Потоцька, чисельні шанувальники, спілкування з якими полегшувало фізичні страждання митця. Оперний театр продовжував перебувати у полі уваги композитора. 22 квітня 1849 року Ф. Шопен, не зважаючи на погане здоров'я, відвідав прем'єру опери Дж. Мейєрбера «Пророк». У листі до Соланж Клезанже, дочки Жорж Санд, з якою не переривав дружнього листування (від 13 квітня 1849 р.), натхненно повідомляв: «Я був занадто хворим, щоб піти позавчора на репетицію (*опери «Пророк» – Б. В.*), але планую на прем'єру, яка відбудеться у найближчий понеділок. Багато говорять про танець на ковзанах <...>, розповідають чудеса про пожежу, про прекрасну постановку і про пані Віардо, яка у ролі матері примусить усіх плакати»<sup>31</sup>. Це був останній оперний спектакль у житті Ф. Шопена.

## 2. Влив *bel canto* на музичне мислення композитора

Зафіксовані у листах Ф. Шопена висловлювання щодо вокальної манери, техніки оперних співаків особливим чином перекликаються з його виконавською естетикою. Так, у листі до Т. Войцеховского від 5 червня 1830 р., він у деталях коментує спів німецької оперної і концертної співачки Генрієтти Зонтаг: «Пані Зонтаг <...> всіх захопила своїм голосом, який хоча й не дуже широкого діапазону <...>, проте надзвичайно відпрацьований; її *diminuendo* – *non plus ultra* (верх досконалості), її *portamento* – чудове, а гами, особливо висхідні хроматичні, більше ніж прекрасні»<sup>32</sup>. Композитор акцентує увагу на тонкому нюансуванні динаміки, філігранному виконанні гамоподібних пасажів, на витонченості хроматизмів – на деталях, які є невід'ємною частиною його музичної мови.

Блискуча обізнаність у сучасному оперному мистецтві та виховання на італійській опері XVIII – першій половині XIX ст. суттєво позначилися на подібності фортепіанних тем польського майстра з мелодіями Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті. Неодноразово за життя композитора на цьому наголошували музичні критики. Так, у лондонському «The Musical World» ноктюрн H-dur op.32 було названо твором, який «витриманий у стилі чарівних та патетичних мелодій Белліні»<sup>33</sup>.

Дослідниця В. Конен справедливо зауважує, що для Ф. Шопена, який у значній мірі опирався на викристалізовані форми музичного мислення, що пройшли тривалий історичний відбір і прийняли класичний вигляд, орієнтація на мелодію італійського типу була природною<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 623.

<sup>32</sup> Там само. С. 160.

<sup>33</sup> Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. Москва, 2011. С. 80.

<sup>34</sup> Конен В. История зарубежной музыки. Выпуск 3. Изд. 6. Москва, 1984. С. 463.



Andante sostenuto.

The musical score is presented in three systems. The first system begins with the tempo marking 'Andante sostenuto' and a piano dynamic 'p'. It features a melodic line in the right hand with slurs and ornaments, and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system is marked 'f stretto', indicating a change in tempo and dynamics. The third system is marked 'delicatissimo' and 'poco riten.', followed by 'a tempo', showing a return to the original tempo with delicate phrasing.

У ноктюрнах сконцентрований ліричний центр шопенівської творчості, в якій дослідники вбачають різні витoki: слов'янські пісенно-романсові інтонації та пластично досконалий мелос, відшліфованість колоратури-орнаменту – якостями, запозиченими з італійського *bel canto* і підсиленими можливостями удосконаленого фортепіано<sup>35</sup>. *Bel canto* – прекрасний спів, який приховував у собі інструменталізм, передбачав ставлення до людського голосу як до найдосконалішого інструменту.

Відшліфованим орнаментом відзначаються пластичні шопенівські мелодії: мелізми, группетто, форшлагги, вишукані пасажи, що нагадують колоратурні рулади додають творам митця аристократичної витонченості, повітряності та граційності. Дослідник Л. Мазель вказує на подібність кульмінацій ліричних мелодій Ф. Шопена з італійською оперною мелодикою, коли кульмінаційний звук досягається широким, м'яким, гармонійно наповненим стрибком, за яким слідує заповнення у формі граційного, виразного пасажу<sup>36</sup>.

Зауважимо, що поряд з вокальною традицією орнаментальний стиль Ф. Шопена має й інші витoki – в інструментальних концертах, у салонній фортепіанній літературі та, безумовно, у народному музикуванні.

<sup>35</sup> Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена. Москва, 1995. С. 35.

<sup>36</sup> Мазель Л. А. Исследование о Шопене. Москва, 1971. С. 147.

Ноктюрн оп. 37 № 1



У творчості композитора сформувався тип експресивної кантилини з хвилеподібною драматургією розгортання, які вплинули на оперні любовні сцени у творах композиторів наступного покоління – Ш. Гуно, Ж. Бізе, П. Чайковського<sup>37</sup>. Так, у ноктюрні оп. 27 № 2 споглядальність звучання непомітно переходить в емоційну напругу, створюючи наростання любовного почуття та вихід до екстатичної кульмінації з поступовим поверненням у пейзажно-баркарольну стихію:

Ноктюрн оп. 27 № 2



<sup>37</sup> Европейская музыка XIX века. Книга первая. Польша. Венгрия. Москва, 2008. С. 107.

Ф. Шопен вважав за необхідне володіти майстерністю співу на інструменті, радив своїм учням відвідувати оперу, частіше слухати хороших співаків і вчитися у них мистецтву музичного вираження: «Ви маєте співати, якщо хочете навчитися грати»<sup>38</sup>. За влучною думкою Я. Мільштейна, знання вокальних законів було для Ф. Шопена необхідною передумовою правильного підходу до фортепіанної гри – перш за все, осмисленого фразування, теплоти висловлювання, гарного звучання<sup>39</sup>.

## ВИСНОВКИ

Отже, творча біографія Ф. Шопена у світлі європейського оперного мистецтва першої половини XIX ст. наповнюється цікавими деталями і цінним історичним контекстом. З листів композитора дізнаємося про його постійний інтерес до оперного театру, блискучу обізнаність в цьому мистецтві, тонке розуміння специфіки оперного співу. Ф. Шопен зростав на традиції італійської опери, яка панувала у Варшавському театрі. Прибувши до Парижа, був захоплений рівнем місцевих театрів, повідомляв рідним, що тут він має все. Музично-театральне життя стало невід'ємною частиною повсякденної культури польського музиканта. В колі його друзів були метри оперного жанру – В. Белліні та Дж. Мейєрбер.

Й. Ельснер та інші покладали великі сподівання на Ф. Шопена у створенні національної польської опери, намагалися переконати молодого музиканта, що його місце поряд з оперними геніями Моцартом і Россіні. Ф. Шопен, піддавшись тиску, певний час мав намір спробувати себе в оперному жанрі, проте все закінчилося ще на стадії пошуку лібрето. Пізніше він наголошував про єдиний щасливий шлях свого проявлення у музичному світі – це бути композитором і виконавцем одночасно.

Європейське оперне мистецтво, безумовно, вплинуло на формування індивідуального стилю польського музиканта. Запозичені прийоми з вокальної практики італійської школи дозволили Ф. Шопену відкрити «*bel canto* фортепіанної гри». Шопен став творцем інструментальної кантилени, досягнувши мистецтва співу на фортепіано. Це стало візитною карткою його унікального, добре впізнаваного стилю, про який його колега Р. Шуман сказав: «Шопен уже нічого не може написати без того, щоб на 7-8 такті ми не вигукнули: «Це належить йому!»»<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене. Москва, 1987. С. 35.

<sup>39</sup> Там само. С. 35.

<sup>40</sup> Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей в 2-х томах / Сост., ред., вступ. ст. и коммент. Д.В. Житомирского. Москва, 1978. Т. 2-II. С. 106.

Прощався із земним життям великий польський музикант під звуки улюблених оперних арій. Про це повідомляє у листі Войцех Гжимала – Огюсту Лео, датованому другою половиною жовтня 1849 року: «За пару годин до смерті він попросив пані Потоцьку заспівати три мелодії Белліні та Россіні, які вона виконала біля роялю, гірко плачучи. Він слухав їх благоговійно, як останні звуки цього світу»<sup>41</sup>.

## АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто творчу біографію Ф. Шопена в контексті європейського оперного мистецтва першої половини XIX ст., досліджено роль музичного театру у повсякденній культурі композитора, наголошено на впливі оперної естетики на індивідуальний стиль митця.

У листах Ф. Шопен залишив низку спогадів та подробиць про своє насичене театральне життя. Де б не виступав музикант з власними концертами – Варшава, Відень, Париж, Лондон тощо, – всюди відвідував оперні театри, слідкував за репертуаром і прем'єрами. В колі його друзів були оперні композитори В. Белліні та Дж. Мейєрбер.

У творчому доробку композитора немає опери, проте її елементи віддзеркалюється у фортепіанній творчості митця. Пластично досконалий мелос, відшліфований колоратурний орнамент – якості, запозичені з італійського *bel canto* і підсилені можливостями удосконаленого фортепіано. Ф. Шопен став творцем інструментальної кантилени, досягнувши мистецтва співу на фортепіано.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Европейская музыка XIX века. Книга первая. Польша. Венгрия. Москва, 2008. 528 с.
2. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена. Москва, 1995. 151 с.
3. Конен В. История зарубежной музыки. Выпуск 3. Изд. 6. Москва, 1984. 534 с.
4. Мазель Л. А. Исследование о Шопене. Москва, 1971. 248 с.
5. Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене. Москва, 1987. 175 с.
6. Томашевский М. Шопен: человек, творчество, резонанс. Москва, 2011. 840 с.
7. Тышко С. В. Проблемы изучения творческой биографии в современном музыкознании. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2009. Вип. 80. С. 207–221.
8. Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. 711 с.
9. Шопен Ф. Письма. В 2-х томах 4-е изд. Москва, 1989. Т. 1. 487 с.
10. Шопен Ф. Письма. В 2-х томах. 3-е изд. Москва, 1984. Т. 2. 461 с.

---

<sup>41</sup> Шопен Ф. Письма / за ред. А. Соловцова. Москва, 1964. С. 650.

11. Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей в 2-х томах / Сост., ред., вступ. ст. и коммент. Д.В. Житомирского. Москва, 1978. Т. 2-II. 327 с.

12. Zieliński T. A. Chopin: życie i droga twórcza. Krakau: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2021 872 s.

**Information about the author:**

**Bodina-Diachok Viktoriia,**

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of History of Music

R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music

31, L. Tolstoy str., Kyiv, 01032, Ukraine

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-4>

**ФІЛОСОФІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ВЧЕНИХ  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**Бура М. Я., Кундис Р. Ю.**

**ВСТУП**

Філософія музики (англ. Philosophy of music) – розділ естетики, в рамках якого досліджується музичне мистецтво. Філософське вивчення музики має багато зв'язків з філософськими питаннями у метафізиці та естетиці. Основними напрямками дослідження є: визначення музики; необхідні і достатні умови для класифікації музики; взаємозв'язок між музикою і розумом; розкриття історії світу через історію музики; зв'язок між музикою та емоціями; сенс у стосунку до музики; зв'язок між текстом і музикою; різницю між формою і змістом у музичному творі; вплив музики на формування духовності і поведінки людини тощо (Філософія музики). Зауважимо, що музичне мистецтво відноситься до часових видів мистецтв, образи яких створюються у часі, а не в реальному просторі. Музичне мистецтво є найбільш абстрактним видом так як музичний образ позбавлений конкретності слова і візуальної природи<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Музика. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Музика>