

Attention is paid to the individual musical style of G. Tailleferre, which contained features of neoclassicism, impressionism, as well as elements of serial technique. It is noted that G. Tailleferre did not have feminist views, but she defended the rights of women to creativity. An analysis of the piano concert with the orchestra by G. Tailleferre is presented. The cycle «Six Songs» by G. Tailleferre is analyzed, where the aesthetics of her work, brilliant compositional style, and irony that anticipated postmodernism are revealed.

*Key words:* French culture of the late 19 th – first half of the 20 th century, French musical style, work of G. Tailleferre, piano concerto, vocal cycle, neoclassicism, impressionism, modernism, serial technology, feminism.

UDC [78.7.034] (410.1)

#### THE CHARACTER OF GERMAINE TAILLEFERRE: GENRE-STYLE SPECIFICITY AND THE CULTURAL-AESTHETIC PARADIGM OF THE COMPOSER'S CREATIVITY

**Shevchenko Lilia** – doctor of Art Criticism, Professor, Honored Artist of Ukraine  
The Odesa National Academy of Music named after A. N. Nezhdanova, Odesa

*The purpose of this study* is to reassess the role of G. Tailleferre in the musical culture of the twentieth century, to identify the specific features of her work with an emphasis on the national, genre-stylistic and cultural-aesthetic foundations of the composer's heritage. *Research methodology.* Materials of research are studied by logical, historical, chronological, problemchronological, and musical analysis method. *The practical significance.* The research materials can be used in lectures and seminars on the history of modern foreign musical culture in secondary and higher educational institution. *Results.* It is emphasized that the group «Les Six» stood in the position of preserving national identity, free from the Teutonic repertoire of the 19 th century. The composers of the «Les Six» tried to eradicate the sublime or sterile influence of the previous French generation of composers.

It is noted that the musical activity of G. Tailleferre is often considered exclusively in the context of the activities of the French «Les Six». G. Tailleferre's signature individual style was formed in the 1920 s, during the period when she became a full-fledged member of the «Les Six» group. The early work of G. Tailleferre had common features with the style of Gabriel Fauré.

It is marked, that G. Tailleferre's style is clear, clear, typical of neoclassics. However, in some works (Piano Concerto, ballet «Marchand d'Oiseau») G. Tailleferre uses the Baroque technique. Her neoclassicism restored the composition to restraint and clarity, and showed the way to the «late» Igor Stravinsky and Francis Poulenc. In addition, the works of G. Tailleferre are deliberately ironic.

The cycle «Six Songs» by G. Tailleferre reflects the aesthetics of her work. The songs combine beauty, brilliant compositional technique, wit and irony, but there is a contradiction between poetry and musical mood.

It is reported that G. Tailleferre enriched the musical culture of France, rethought established musical forms and structures, cultural and aesthetic values of her era through the prism of objectification of musical styles, idioms of the past and present.

*Key words:* French culture, French musical style, work of G. Tailleferre, piano concerto, vocal cycle, neoclassicism, impressionism, modernism, serial technology, feminism.

Надійшла до редакції 5.05.2024 р.

УДК 786.2+781.42

#### ДУЕТНА ПОЛІФОНІЯ У ФАКТУРІ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ Ф. ШОПЕНА (НА ПРИКЛАДІ БАРКАРОЛИ, оп. 60)

**Ань Лу** – аспірантка кафедри джазу і популярної музики,  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів

<https://orcid.org/0009-0002-1959-6361>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.749347743000@qq.com>

Досліджується дуетна поліфонія як одна з відмітних ознак фактури фортепіанних творів Ф. Шопена. Матеріалом аналізу обрано Баркаролу Fis-dur оп. 60. Цю п'єсу часто порівнюють із шопенівськими ноктюрнами, однак вона набагато перевищує ноктюрни за своїми масштабами і рівнем технічної складності. Образно-емоційний зв'язок Баркароли з ноктюрнами позначається на фактурній подібності між ними, тому в її надзвичайно розвиненій фактурі можна виявити виразні прояви ознак дуетної поліфонії. Виявлено, що для дуетної поліфонії характерно перетворення одного з акомпануючих голосів на мелодизований підголосок до основної теми. Це призводить до утворення інструментального дуету на тлі гармонічного супроводу. Зазвичай підголосок виникає несподівано, підхоплюючи «кинутий» тон, і починає емансипований розвиток, а іноді одразу заявляє про себе як про повноцінний фактурний компонент. Завдяки дуетній поліфонії відбувається урізноманітнення фортепіанної фактури, ущільнення провідного голосу і надання йому більшої виразності.

*Ключові слова:* музичне мистецтво доби романтизму, творчість Ф. Шопена, Баркарола, фортепіанна фактура, дуетна поліфонія.

*Постановка проблеми.* Творча спадщина видатного польського композитора і піаніста Фредеріка Шопена давно стала світовим надбанням і здобула належне наукове висвітлення. Феномен творчості Шопена полягає у ностальгічних почуттях за втраченою Батьківщиною, а провідною образно-емоційною сферою стала лірика, як типова ознака музичного мистецтва доби романтизму. Сучасники називали Шопена поетом фортепіано, оскільки шопенівські твори відрізняються виразною і надзвичайно пластичною мелодикою, красою і вишуканістю гармонічних поєднань, розмаїтістю ритміки, розвиненою фортепіанною фактурою. Зaslугою композитора є розширення жанрової палітри фортепіанної музики та пильна увага до жанрів, які представляють польську національну культуру (мазурка, полонез, літературна балада). Поєднуючи в своїй особі іпостасі композитора, виконавця і педагога, Шопен прекрасно знав технічні можливості фортепіано і потреби тогочасних піаністів, створивши для них новий концертний репертуар на століття вперед.

Із метою чіткішого розуміння виконавських проблем, що постають перед піаністами під час відтворення фактури фортепіанних композицій Шопена, ми звернулися до аналізу особливостей дуєтної поліфонії, яка виникає у фактурі фортепіанних творів композитора, передусім у ноктюрах. Дуєтна поліфонія визнана рисою шопенівського стилю, подібно до домінанти із секстою в гармонії або дзеркальної репризи у сонатній формі.

*Останні дослідження та публікації.* В публікаціях стосовно творчості Ф. Шопена українських і польських авторів феномен дуєтної поліфонії не дістав відповідного висвітлення. Аналіз статей і праць монографічного характеру показав, що їхні автори досліджували інші проблемні питання фортепіанної музики Ф. Шопена – жанрову систему, зв'язок із національними традиціями, проблеми піанізму та ін. В існуючих працях із контрапункту, передусім у навчальних посібниках, питанням шопенівської поліфонії також приділено недостатньо уваги, оскільки у своїх традиційних проявах вона мало цікавила Шопена і не була властива його фортепіанним творам, а тенденція поліфонізації фактури, з якої виросла дуєтна поліфонія Ф. Шопена, не була пов'язана з традиціями ренесансної і барокової поліфонії і стала самобутнім явищем доби романтизму. Генезу дуєтної поліфонії досліджено у статті Ань Лу «Дуєтна поліфонія у творчості Ф. Шопена» [1], особливості фактури у фортепіанних творах Ф. Шопена у виконавському аспекті проблеми розглянуто у публікації О. Кріпак [2].

*Мета статті* – дослідити прояви дуєтної поліфонії у фактурі фортепіанних творів Ф. Шопена. Матеріалом аналізу обрано Баркаролу *Fis-dur op. 60*.

*Виклад матеріалу дослідження.* Баркарола *Fis-dur op. 60* Ф. Шопена вважається квінтесенцією та своєрідним підсумком усієї фортепіанної творчості митця. Дослідники зазначають, що в цьому творі проявилися характерні ознаки композиторської манери і піаністичного стилю Шопена. Митець писав Баркаролу від осені 1845 до літа 1846 р., завершивши її за три роки до своєї смерті, а перше видання цієї п'єси було прижиттєвим (Ляйпциг, 1846). Разом із Полонезом-фантазією *op. 61* Баркарола стала одним з останніх великих творів композитора.

Музика Баркароли відрізняється мрійливим романтичним характером, тому її часто порівнюють із шопенівськими ноктюрами. Однак вона набагато перевищує ноктюри за своїми масштабами та рівнем технічної складності. Піаністи вважають цю п'єсу одним із найскладніших творів у фортепіанній спадщині Шопена, а тривалість її звучання, залежно від виконавського темпу, складає 7 – 9 хвилин.

Образно-емоційний зв'язок Баркароли з ноктюрами позначається на фактурній подібності між ними. В її надзвичайно розвиненій фактурі можна виявити виразні прояви ознак дуєтної поліфонії.

Феномен дуєтної поліфонії дослідники вважають одним з втіленням принципу контрапунктування і визначають її як взаємодію двох мелодично розвинених голосів – провідного і прихованого, із сумісним звучанням на тлі акордового супроводу. Голоси є функціонально нерівноправними: провідний голос викладає основну тему, тоді як прихований виокремлюється з групи середніх голосів як найбільш мелодизований. Взаємодія голосів у дуєтній поліфонії, як і в будь-якому багатоголосому контрапункті, відбувається за принципом взаємодоповнення, де провідне значення надається ритмічній комплементарності. Прихований голос (назвемо його підголоском) доповнює основну мелодію, увиразнює її звучання і становить із нею органічну цілісність. Зазвичай прихований голос активізується під час мелодичних зупинок теми, що позначається на характері взаємодії голосів, контрапунктуванні коротких мотивних побудов – тематичних інтонацій, послідовок, мелозворотів та ін., злитті усіх компонентів у єдину цілісну полімелодичну структуру.

Такий поліфонічний дуєт зазвичай знаходиться у верхньому шарі фортепіанної фактури і розгортається на тлі баса та акомпануючих середніх голосів. Незважаючи на інтонаційну виразність, підголосок як повноцінний фактурний компонент існує тільки у взаємодії із провідним голосом, що вказує на диференціацію голосів дуєтної поліфонії. Водночас, постійна активізація прихованого голосу та активний інтонаційно-тематичний розвиток в обох голосах призводить до інтенсивного фактурного збагачення усієї музичної тканини.

Як зазначалося у нашій статті про дуетну поліфонію у творах Шопена, існує кілька моделей дуетної поліфонії, коли відбувається активізація прихованого голосу і він починає взаємодіяти з основною темою, утворюючи мелодизований двоголосий контрапункт у верхньому регістрі на тлі акомпанементу решти голосів:

- 1) *контрапунктування у суміжній парі голосів*, при якому прихований голос, виростаючи з середніх голосів на додаток до провідної мелодичної лінії, має самостійне, відмінне від неї ритмо-інтонаційне наповнення;
- 2) *контрапунктування у парі віддалених голосів*, при якому відбувається мелодизація лінії баса;
- 3) *дублювання*, коли підголосок має ту саму ритміку, що і провідний голос, а їхнє сумісне звучання надає темі більшої об'ємності;
- 4) *терцієва (секстова) втора*, коли прихований голос дублює основну мелодію в нижню терцію (сексту) [1; 4].

Різноманітність проявів дуетної поліфонії у фортепіанних творах Шопена віддзеркалює оригінальність індивідуального композиторського стилю видатного польського митця. Один з акомпануючих голосів перетворюється на мелодизований підголосок і в поєднанні з основною темою складає інструментальний дует. Відбувається суттєве урізноманітнення фортепіанної фактури, ущільнення повідного мелодичного голосу. Підголосок може виникати несподівано, підхоплювати «кинутий» тон і починати емансипований розвиток, а може одразу заявити про себе як про повноцінний фактурний компонент. Інструментальний дует контрапунктуючих голосів розгортається на тлі гармонічного супроводу, який є обов'язковим для дуетної поліфонії.

Переходячи до аналізу проявів дуетної поліфонії у Баркаролі Ф. Шопена, зазначимо, що фактура цього твору є переважно гомофонною і що в утворенні та веденні голосів провідним стає принцип їхньої мелодизації. Це проявляється вже у короткому тритактовому вступі, де візуально занотоване триголосся розшаровується на більшу кількість звукових ліній, кожна з яких стає самостійним фактурним компонентом (тт. 1-3, рис. 1).



Рис. 1. Ф. Шопен. Баркарола, тт. 1-3.

Втілена у вступі модель утворення фактури, заснована на принципах мелодизації, далі проростає у викладі супровідних голосів до основного тематизму Баркаролі. Початкова тема звучить на тлі арпеджіо, які являють собою мелодизовані варіанти акордових співзвуч. Ефект мелодизації підкреслено включенням до складу арпеджіо не акордових звуків та їхніх переходів в акордові тони, що призводить до утворення самостійної мелодичної лінії, яка об'єднує бас і середній голос. Спочатку вона побудована на тонічній гармонії з доданням м'яко дисонуючого секундового тону (тт. 4-7), далі – на гармонії субдомінанти із секундою (тт. 8-9) і субмедіанти з квартою, звучання якої вперше привносить мінорний колорит (т. 10-11). У подальших переходах до домінанти (тт. 12-13) в арпеджіо, не зважаючи на зміну гармоній, відбувається утримання тону сіс у першій октаві, які є і акордовим, і неакордовим. Перший період завершується модуляцією в тональність домінанти (т. 15-16). У середині, побудованій як зворотній перехід до початкової тональності, арпеджіо поступаються місцем акордам супроводу (тт. 17-21). Мелодизована лінія баса поновлюється у динамізованій репризі (від т. 22).

На тлі арпеджіо, що має ритміку погойдування, яка вказує на зв'язок із піснями венеційських гондольєрів, розгортається основна музична тема Баркаролі. Якщо спочатку арпеджіо в партії лівої руки сприймаються як самостійний мелодизований голос, то з доданням теми (від т. 6) вони поступово втрачають цю свою первинну якість. Пластичні інтонації основної тематичного голосу є набагато виразнішими, а розміщення теми у високому регістрі надає їм значення мелодичного рельєфу, тоді як звучання арпеджіо з не акордовими тонами стає виразним тлом.

Тема від самого початку викладається двоголосно, з терцієвим дублюванням. Принципом його утворення стає додавання до провідного голосу ще одного середнього голосу, найвищого з усіх них. Цей голос виконує функцію підголоска і разом із темою складає дует, який звучить на тлі гармонічного супроводу. Виникає зразок дуетної поліфонії, організованої за принципом *терцієвої втори* (рис. 2).



Рис. 2. Ф. Шопен. Баркарола, тт. 6-7.

Поступово підголосок набуває більш самостійного значення. Він неначе вивільняється з-під влади основного голосу і починає вести власну мелодичну лінію, особливо активізуючись у момент ритмічного гальмування в темі, унаслідок чого утворюється *контрапунктування у суміжній парі голосів*, де прихований голос виростає з попередньої секстової втори і додається до провідної мелодичної лінії, здобуваючи самостійне ритмо-інтонаційне наповнення (тт. 10-11, рис. 3).

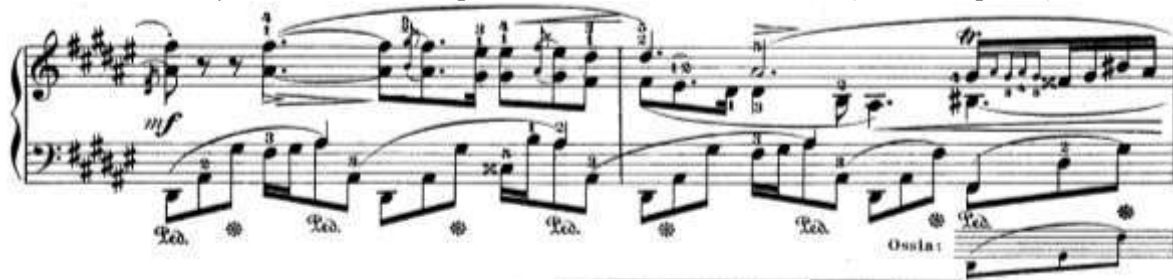


Рис. 3. Ф. Шопен. Баркарола, тт. 10-11.

Аналогічним чином, із мелодичною активізацією підголоска в момент ритмічного гальмування провідного голосу, що викладає тему, зорганізоване двоголосся верхньої пари голосів у серединній побудові першого розділу Баркароли (тт. 20-21), де виникає музичний матеріал розвиткового характеру. Гармонічним супроводом до пари голосів стають не мелодизовані арпеджіо, а вертикальні акордові комплекси (рис. 4).



Рис. 4. Ф. Шопен. Баркарола, тт. 20-21.

Інструментальний дует у суміжній парі верхніх голосів виникає і в динамізованій репризі, коли в середньому голосі після секстового дублювання теми триває самостійне, незалежне від теми продовження мелодичного руху (тт. 30-31).

У неконтрастному, проте надзвичайно розвиненому середньому розділі Баркароли (від т. 39), написаному в тональності A-dur і пов'язаному з експозиційним розділом одноголосною зв'язкою-переходом із зіставленням однойменного мінору (fis-moll), відбувається стрімка динамізація викладу внаслідок суттєвого фактурного розширення. Фактура початкової побудови розподіляється на три компоненти, із чітко виокремленими пластами мелодії, баса і середнього голосу, кожен з яких має відповідну функцію. Ознаки дуетної поліфонії виникають у момент тимчасового гальмування руху в мелодії й увиразнення лінії середнього голосу (тт. 42, 46, 53, 57, рис. 5).



Рис. 5. Ф. Шопен. Баркарола, тт. 56-59.

Поступове ущільнення мелодії акордовим викладом нівелює принцип утворення середнього голосу як мелодизованої акордової фігурації, тому провідним поступово стає суто гомофонний принцип утворення фактури, а інструментальних дуєтів далі не виникає.

Реприза Баркароли (від т. 84) є скороченою і динамізованою за рахунок значних фактурних ущільнень. Мелодичну лінію тепер подвоєно не тільки в терцію, а й в октаву, що призводить до утворення акордового складу; октавами викладено арпеджію басової лінії, що далі змінюється на акорди. Ущільнення фактури у поєднанні з іншими виразовими засобами, передусім динамікою, призводить до яскравої емоційної кульмінації усієї п'єси, яка досягається саме у репризі (від т. 93) і триває до кінця твору. Ознаки дуєтної поліфонії у верхніх голосах виникають у момент незначного спаду емоційної напруги (тт. 103-104, 107-108, рис. 6).

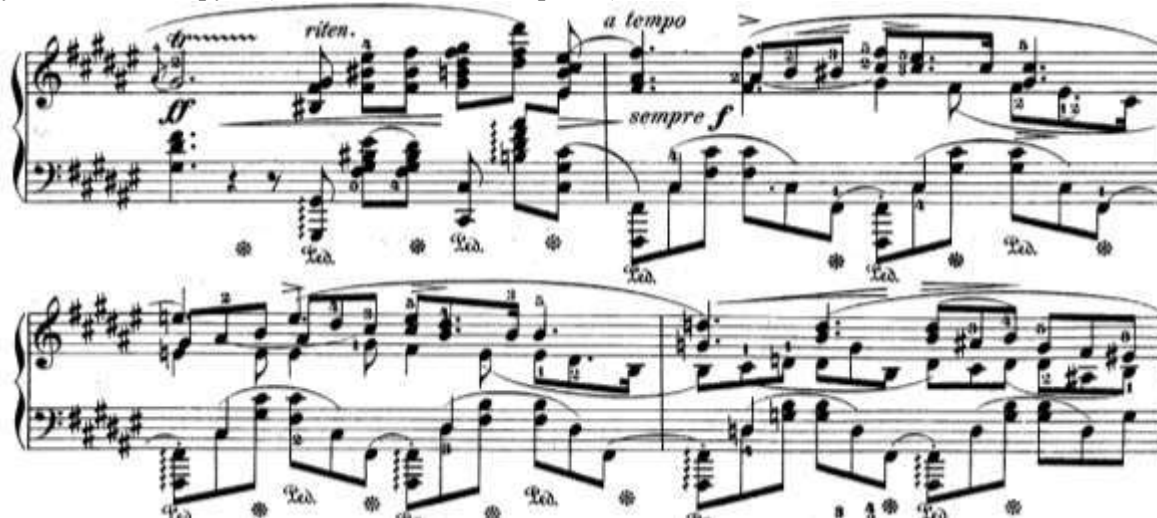


Рис. 6. Ф. Шопен. Баркарола, тт. 102-105.

В усіх поліфонічних дуєтах, що утворюються в Баркаролі, формування підголоску відбувається унаслідок активізації одного з середніх голосів. Іноді він виростає з провідного голосу, відштовхуючись «кинутого» тону. Підголосок веде свою мелодичну лінію, рухаючись переважно в низхідному напрямі. Голоси інструментального дуєту практично завжди викладає права рука піаніста, на тлі акомпанементу в низькому та середньому регістрах фортепіанної фактури.

Висновки. Аналіз фактурних моделей дуєтної поліфонії у Баркаролі Ф. Шопена показав, що композитор користується ними для урізноманітнення надзвичайно розвиненої фактури свого фортепіанного твору і застосовує їх в усіх розділах музичної форми, створюючи стиль «співочого фортепіано». Феномен шопенівської фактури полягає в надмірному мелодизмі усіх компонентів музичної тканини. Голоси мають кантабільну генезу, а їхня сукупність складає фактурні пласти, кожен з яких потребує особливо виразного інтонування. Завдяки дуєтній поліфонії відбувається ущільнення провідного голосу і надання йому більшої виразності. Фактура шопенівських фортепіанних творів є звукопросторовим відтворенням основної семантичної ідеї, де фактурними координатами стають горизонталь, вертикаль і глибина. З їхньої сукупності виникає «тривимірна система, у якій:

- 1) у горизонталі здійснюється чергування різних жанрово-стилістичних елементів, що в сукупності надають розгортання умовного музичного сюжету;
- 2) у вертикалі можливі репрезентації одночасно декількох жанрово-стилістичних знаків, які у фортепіанній фактурі можуть бути розподіленими між партіями рук піаніста;
- 3) за глибинною координатою фактурна стилістика являє собою композиторсько-виконавське проникнення стильових пластів вищого порядку, зовні представлених через стилістичну манеру автора» [2; 184].

*Перспективи подальшого дослідження* порушеної проблематики становить вивчення проявів дуєтної поліфонії у фортепіанних творів послідовників Ф. Шопена.

#### Список використаної літератури

1. Ань Лу. Дуєтна поліфонія у творчості Ф. Шопена. *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. 2023. № 50. С. 3-9.
2. Кріпак О. Л. Робота над фактурою фортепіанних творів Ф. Шопена: аналітико-виконавські аспекти. *Культура України*. 2020. Вип. 70. С. 180–190.
3. Мірошниченко С. В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики. Одеса : Астропринт, 2012. 296 с.
4. Пясковський І. Б. Поліфонія в українській музиці: навч. посіб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 270 с.
5. Kubiś-Uszokowa M., ed. *Chopin a muzyka europejska*. Katowice, 1977. 155 s.
6. Lissa Z. *Studia nad twórczością Fryderyka Chopina*. Kraków, 1970. 509 s.
7. Walker A. Chopin and Musical Structure: an Analytical Approach. *Frédéric Chopin: Profiles of the Man and the Musician*. London, 1966. Vol. 2. P. 225–257.

#### Reference

1. An' Lu. Duetna polifoniya u tvorchosti F. Shopena. *Naukovi zbirkyy L'vivskoyi natsional'noyi muzychnoyi akademiyi imeni M. V. Lysenka*. 2023. № 50. S. 3-9.
2. Kripak O. L. Robota nad fakturoyu fortepiannykh tvoriv F. Shopena: analityko-vykonavs'ki aspekty. *Kul'tura Ukrainy*. 2020. Vyp. 70. S. 180–190.
3. Miroshnychenko S. V. Polifonolohiya yak muzykoznavcha dystsyplina ta natsional'na pryroda ukrayins'koyi profesiynoyi muzyky. Odesa : Astroprynt, 2012. 296 s.
4. Pyaskovs'kyy I. B. Polifoniya v ukrayins'kiy muzytsi: navchal'nyy posibnyk. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 2012. 270 s.
5. Kubiś-Uszokowa M., ed. *Chopin a muzyka europejska*. Katowice, 1977. 155 s.
6. Lissa Z. *Studia nad twórczością Fryderyka Chopina*. Kraków, 1970. 509 s.
7. Walker A. Chopin and Musical Structure: an Analytical Approach. *Frédéric Chopin : Profiles of the Man and the Musician*. London, 1966. Vol. 2. P. 225–257.

UDC 786.2+781.42

#### DUET POLYPHONY IN THE TEXTURE OF PIANO WORKS F. CHOPIN (BASED ON THE EXAMPLE OF BARCAROLA, op. 60)

An Lu – PhD Student of the Department of Jazz and Popular Music  
Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko

Duet polyphony is studied as one of the distinguishing features of the texture of F. Chopin's piano works. Barcarola Fis-dur op. 60 was chosen as the material of the analysis. This piece is often compared to Chopin's nocturnes, but it far exceeds the nocturnes in its scale and level of technical complexity. The figurative and emotional connection of the Barcarola with the nocturnes is reflected in the textural similarity between them, therefore, in its extremely developed texture, you can find expressive manifestations of the signs of duet polyphony. It was found that duet polyphony is characterized by the transformation of one of the accompanying voices into a melodious undertone to the main theme. This leads to the formation of an instrumental duet against the background of harmonic accompaniment. Usually, the undertone appears unexpectedly, picking up the «abandoned» tone, and begins an emancipated development, and sometimes immediately declares itself as a full-fledged textural component. Thanks to duet polyphony, the piano texture is diversified, the leading voice is condensed and given greater expressiveness. Analysis of the duet polyphony textural patterns in F. Chopin's Barcarola showed that the composer uses them to diversify the extremely developed texture of his piano work and applies them in all sections of the musical form, creating a «singing piano» style. The phenomenon of Chopin's texture consists in the excessive melodism of all components of the musical fabric. Voices have a cantabile genesis, and their aggregate forms textured layers, each of which requires a particularly expressive intonation.

*Key words:* musical art of the Romantic era, works of F. Chopin, Barcarola, piano texture, duet polyphony.

Надійшла до редакції 15.05.2024 р.