

УДК 786.2+781.42

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2023-50-01>

## ДУЕТНА ПОЛІФОНІЯ У ТВОРЧОСТІ Ф. ШОПЕНА

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

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

*Досліджується дуетна поліфонія – специфічна форма двоголосся, що поєднала ознаки поліфонічного контрапунктування й романтичного інструментального дуету. Матеріалом аналізу обрана фортепіанна творчість видатного польського композитора-романтика Ф. Шопена, у якій дуетна поліфонія дістала свого найяскравішого втілення. Явище дуетної поліфонії виникає унаслідок мелодизації одного з середніх голосів, розвиненого зазвичай за рахунок наспівності, та його взаємодії з провідним мелодичним голосом, що викладає тему. Такий дует не є постійним і може виникати по кілька разів, розгортаючись на тлі акордового акомпанементу, унаслідок чого у дуеті можна виявити ознаки підголосковості і диференціювати його фактурні компоненти на провідний голос (основну мелодію), що є найвищим і підлягає безперервному розгортанню, і прихований голос (підголосок), що на тій чи іншій ділянці форми виростає із середніх голосів. Обом цим компонентам властиве значне розмаїття індивідуальних фактурних характеристик. Найбільш типовими є незвичайні, тонкі фактурні малюнки, із введенням синкопованих, нестійких мелодико-гармонічних фігурацій зі зміщеними метро-ритмічними акцентами та підкресленими неакордовими звуками, з їхньою активізацією на слабкому часі такту, частими мелодичними затриманнями та переплетеннями обох голосів. Ознакою дуетної поліфонії є контрапунктування двох голосів на тлі акордового супроводу. У фортепіанних творах Ф. Шопена натрапляємо на кілька моделей дуетної поліфонії, у яких виникає прихований голос і починає взаємодіяти з основною темою, утворюючи мелодизований двоголосий контрапункт у верхньому регістрі на тлі акомпанементу решти голосів. Серед них можна виділити чотири основні: 1) контрапунктування у суміжній парі голосів; 2) контрапунктування у парі віддалених голосів; 3) дублювання; 4) терцієва (секстова) втора.*

**Ключові слова:** фортепіанна творчість Ф. Шопена, дуетна поліфонія, двоголосий контрапункт, акордовий супровід.

Поліфонія як вид багатоголосся, заснований на принципі функціональної та мелодичної рівноправності голосів, має тисячолітню історію свого існування. Протягом цього часу вона зазнала різноманітних проявів. Двома найважливішими є імітація і контрапункт. Під імітацією розуміється взаємодія голосів зі спільним тематизмом, під контрапунктом – з'єднання голосів із різнорідним мелодичним матеріалом. Кожна історична епоха давала особливі прояви імітаційності і контрапунктування. Так, вокальна поліфонія строгого стилю (XV–XVI ст.) не мала індивідуалізованого музичного тематизму. В інструментальній поліфонії вільного стилю (XVII – перша половина XVIII ст.) відбулося об'єднання обох цих технік у т. зв. імітаційному контрапункті. Шляхи розвитку поліфонії у добу романтизму (XIX ст.) були пов'язані із поступовим вивільненням з-під строгої системи правил і технологічних вимог, накопичених протягом попередніх століть, які перешкождали вільному виявленню творчих намірів композиторів-романтиків, унаслідок чого у їхній творчості виникли особливі прояви поліфонії. Однією з них стала т. зв. *дуетна поліфонія* – специфічна форма двоголосся, що поєднала ознаки поліфонічного контрапунктування й романтич-

ного інструментального дуету. Найяскравішого втілення вона дістала у фортепіанній музиці видатного польського композитора-романтика Ф. Шопена.

В існуючих публікаціях на тему творчості Ф. Шопена явище дуетної поліфонії не одержало належного висвітлення. Автори статей і монографій набагато більше уваги приділили жанровій системі фортепіанної музики, зв'язкам із національними традиціями, проблемам піанізму та ін. Причина полягає в тому, що поліфонія у її класичних проявах (маємо на увазі поліфонію строгого і вільного стилю) не відповідала творчим намірам композитора і не була властива його фортепіанним творам, а шопенівська поліфонізація фактури стала унікальним і самобутнім явищем, вельми віддаленим від класичної поліфонії.

**Метою статті** є розкриття генези дуетної поліфонії у фортепіанній творчості Ф. Шопена. Матеріалом аналізу обрано різножанрові твори з розвиненою фактурою – ноктюрни, прелюдії, етюди, вальси, мазурки.

Переходячи до аналізу проявів дуетної поліфонії у творчості Ф. Шопена, почнемо з висвітлення особливостей фактури. У фортепіанних творах композитора вона є гомофонно-гармоніч-

ною, із чітким поділом на мелодичний рельєф і гармонічний фон. Мелодію практично завжди веде верхній, найвищий голос фактури. З голосів гармонічного фону виділяється бас, який підкреслює сильний час кожного такту, акцентуючи найнижчий акордовий тон, і задає імпульс загальному музичному руху. Середні голоси фактури заповнюють простір між парою крайніх голосів, суттєво відрізняючись від них за принципом внутрішньої організації. Вони можуть бути зібраними в лаконічні акордові структури, на додаток до баса, або більш рухливими. Унаслідок мелодизації одного з середніх голосів, розвиненого зазвичай за рахунок наспівності, та його взаємодії з провідним мелодичним голосом, що викладає тему, і виникає явище дуетної поліфонії.

Такий дует не є постійним і може виникати по кілька разів, розгортаючись на тлі акордового акомпанементу, унаслідок чого у дуеті можна виявити ознаки підголосковості і диференціювати його фактурні компоненти на:

1) *провідний голос (основну мелодію)*, що є найвищим і підлягає безперервному розгортанню;

2) *прихований голос (підголосок)*, що виростає із середніх голосів на тій чи іншій ділянці музичної форми.

Обом цим компонентам властиве значне розмаїття індивідуальних фактурних характеристик. Найбільш типовими є незвичайні, тонкі фактурні малюнки, із введенням синкопованих, нестійких мелодико-гармонічних фігурацій зі зміщеними метро-ритмічними акцентами та підкресленими неакордовими звуками, з їхньою активізацією на слабкому часі такту, частими мелодичними затриманнями та переплетеннями обох голосів.

Ознакою дуетної поліфонії є контрапунктування двох голосів на тлі акордового супроводу. Один з них є провідним, він викладає основну тему, інший виокремлюється з групи середніх голосів як мелодично найбільш розвинений. Як і будь-яке поліфонічне контрапунктування, дуетна поліфонія передбачає взаємодію двох мелодизованих голосів на основі принципу контрастного взаємодоповнення, зокрема ритмічної комплексності. Підголосок доповнює основну мелодію, виразно збагачує її звучання, активізується під час мелодичних зупинок і становить із нею органічну цілісність. Контрапунктичні з'єднання утворюються не від злиття завершених голосів, а від взаємодії тематичних інтонацій, поспівок, мелодичних зворотів, що в підсумку дає цілісність і гармонійне злиття усіх компонентів.

У дуетній поліфонії наявні ознаки сумісного музикування двох виконавців. Дует є дуже поши-

реним камерним складом ансамблевого виконавства інструментальної та вокальної музики. Поєднання двох музикантів-виконавців засноване на взаємодії звучання їхніх інструментів або голосів, єдності звуковидобування і фразування, динаміки і штрихів, злиття у єдине ціле. Саме така взаємодія властива голосам дуетної поліфонії, сукупність яких утворює органічну єдність.

У дуеті двох голосів провідне значення має основний мелодичний голос, найвищий у фортепіанній фактурі. Його звучання збагачується інтонаційно виразним підголоском, який не може існувати сам по собі, без основної мелодії, оскільки в такому випадку втрачає своє значення. Функціонування прихованого голосу як повноцінного компонента музичної тканини лише в сукупності з провідним мелодичним голосом вказує на диференціацію голосів дуетної поліфонії. Водночас, обидва вони підлягають активному інтонаційно-тематичному наповненню, а насичення мелодії прихованими голосами призводить до інтенсивного фактурного збагачення усієї музичної тканини.

У фортепіанних творах Ф. Шопена натрапляємо на кілька моделей дуетної поліфонії, у яких виникає прихований голос і починає взаємодіяти з основною темою, утворюючи мелодизований двоголосий контрапункт у верхньому регістрі на тлі акомпанементу решти голосів. Серед них можна виділити чотири основні:

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).

Твори, у яких виникає дуетне контрапунктування у *суміжній парі голосів*, практично завжди починаються викладом теми з акомпанементом, тобто гомофонно-гармонічним складом, а прихований голос з'являється згодом. Так відбувається у *ноктюрні Es-dur op. 55 № 2*. Він починається як твір гомофонно-гармонічного складу з мелодією у найвищому голосі і акомпанементом у вигляді акордових арпеджіо, з яких виділяються найнижчі тони, що утворюють басову лінію. Такий склад тримається чотири такти, після чого виникає й

активізується прихований голос, який приєднується до провідного мелодичного голосу як підголосок і взаємодіє із ним за принципом інтонаційно-ритмічного взаємодоповнення (приклад 1).

Цей голос можна назвати «блукаючим», тому що від початку ноктюрну він то з'являється (тт. 5-8, 9-12, 30-38), то зникає, і лише від т. 41 стабілізується і витримується практично до кінця твору.



Приклад 1. Ф. Шопен. Ноктюрн Es-dur op. 55 № 2, тт. 1-7

Різноманітно трактований, прихований голос не тільки має тривалі гармонічні тони, а й доволі часто виходить на перший план за мелодичними характеристиками та ритмікою, особливо в моменти витриманих, протягнутих звуків в основній мелодії. У таких випадках в ньому відбувається активізація ритміки й утворюються особливі ритмічні малюнки (тт. 7, 35-36, 38, 48, 50), що сприяє відчуттю вільного руху, примхливого фактурного плетіння, взаємозбагачення голосів. Прихований голос, виходячи за рамки простого супроводу, стає самостійним у всіх своїх вступках. За мотивною будовою та мелодико-інтонаційним наповненням він не залежить від основної теми і

взаємодіє з нею для створення контрапунктичної єдності.

Іншим прикладом контрапунктування провідного і прихованого голосу у суміжній парі є *ноктюрн H-dur op. 62 № 1*, у якому розвиненість одного з середніх голосів теж переростає рамки простого супроводу. Спочатку цей голос є ритмічно стриманим і рухається акордовими тонами, однак поступово він активізується (тт. 10-13), стає більш мелодизованим і веде свою лінію разом із провідним мелодичним голосом, контрапунктуючи йому, тоді як супровід виділяється в особливий пласт фактури (приклад 2). Далі (від т. 14) у прихованому голосі починається

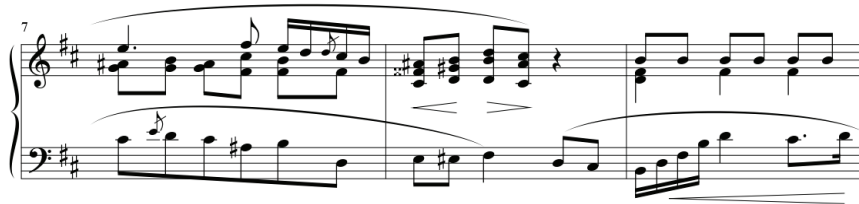


Приклад 2. Ф. Шопен. Ноктюрн H-dur op. 62 № 1, тт. 10-15

фігурація і він долучається до групи голосів, які супроводжують тему.

У творах з дуетним контрапунктуванням у парі віддалених голосів спостерігається активізація і мелодизація лінії баса, що призводить до появи дуетної поліфонії між найвищим голосом і басом, у якому навіть може викладатися тема. Прикладом є *прелюдія h-moll № 6* із темою у найнижчому

голосі фортепіанної фактури й ритмізованим остінато у верхньому голосі. У процесі викладу теми остінатний рух на нетривалий час перетворюється на виразну мелодію, яка контрапунктує басу (тт. 7-8, приклад 3). Враховуючи невеликі масштаби прелюдії, написаної у формі періоду, цей виразний інструментальний дует виникає одноразово і не має повторних проведень або продовження.



Приклад 3. Ф. Шопен. Прелюдія h-moll № 6, тт. 7-9

Набагато більш розвиненими обидва крайні голоси є в *етюді cis-moll op. 25 № 7*. Повноцінний інструментальний дует, заснований на принципах поліфонічного контрапунктування, тут виникає від самого початку багатоголосого викладу. Провідним мелодичним голосом є бас, саме в ньому

починається виклад – спочатку сольний речитатив (без тактового розміру), далі дует, у якому вже від самого початку можна виявити ознаки контрапунктування двох мелодизованих голосів, які утворюють контрастно-поліфонічне з'єднання (приклад 4).



Приклад 4. Ф. Шопен. Етюд cis-moll op. 25 № 7, тт. 1-7

Від початку дует має ознаки імітації із різпостою у верхньому голосі, однак у процесі розвитку різпости імітування припиняється, поступаючись місцем мелодичному контрапунктуванню. Інтонаційна контрастність обох мелодизованих голосів підкреслюється їхньою жанровою основою. Лінія баса є продовженням початкового речитативу і має декламаційно-мовні інтонації, тоді як верхній голос розгор-

тається як некваплива сумна мелодія пісенного або хорального складу.

Дуетно-поліфонічний виклад в парі протилежних голосів виводить музичний твір на новий щабель інтонаційної й образно-емоційної виразності, розширює можливості багатоголосся, надає засоби для формування нової художньої цілісності.

Твори із дублюванням характеризуються наявністю підголоска, який має ту саму ритміку, що і

провідний голос. Поза темою підголосок є маловиразним у мелодичному плані, однак їхнє сумісне звучання надає проведенням теми більшої об'ємності. У даному випадку, враховуючи ритмічну подібність провідного і прихованого голосів, можна казати про дуєти згоди. Типовим прикладом є *вальс cis-moll op. 64 № 2*, на початку якого тема викладається із дублюючим голосом (тт. 1-8, приклад 5).

У цьому голосі повністю повторено примхливий ритмічний малюнок теми, однак його інтонаційна будова, заснована на низхідному звукоряді в межах тонічної квінти із повтореннями звуків, позбавлена мелодичної виразності, тоді як інтонації самої теми є надзвичайно виразними і пластичними. Двоголосся розгортається на тлі типово вальсового акомпанементу – бас і два акорди.



Приклад 5. Ф. Шопен. Вальс cis-moll op. 64 № 2, тт. 1-11

Далі (від т. 9) підголосок втрачає мелодичні функції і перетворюється на супровідний голос, що утримує акордові тони по цілому такту, а потім зовсім зникає.

У творах, де виникають дуєти із *терцієвою (секстовою) второю*, активізація прихованого голосу призводить до дублювання основної мелодії в нижню терцію або сексту. Прикладами можуть бути інструментальні дуєти, які утворюються у вальсах та мазурках. Так, в одній з серединних побудов *вальсу h-moll op. 69 № 2* спочатку виникає проведення теми середнього розділу

лише у супроводі вальсового акомпанементу, однак під час перевикладу (від т. 82, приклад 6) виникає прихований голос, функція якого полягає у терцієвому дублюванні «кружляючої» мелодичної лінії теми. Виникає дует із функціонально підлеглим голосом, який наслідую матеріал провідного, додає звучанню просторову об'ємність і заповнює відстань між мелодією і супроводом.

Аналогічним чином побудовано дует у великому блискучому *вальсі As-dur op. 34 №1*. Основну тему вальсу (тт. 17-32, приклад 7) викладено із секстовою второю.



Приклад 6. Ф. Шопен. Вальс h-moll op. 69 № 2, тт. 79-92



Приклад 7. Ф. Шопен. Вальс As-dur op. 34 №1, тт. 15-30

Поява втори у фортепіанній фактурі тісно пов'язана із традиціями народної поліфонії, тому Ф.Шопен застосовував її у жанрах із фольклорною основою, передусім у мазурках. Так, терцієва втора виникає під час викладу основної теми *мазурки E-dur op. 6 № 3*. Утворена пара мелодизованих голосів протиставляється акордовому акомпанементу в басу і середньому регістрі.

Дублювання голосу в консонуючий інтервал часто трапляється в класичній поліфонії, особливо в моменти ритмічної однорідності матеріалу. Утворене двоголосся контрапунктує іншим мелодизованим голосам, які мають більш розвинену ритміку (приклад 8, тт. 8-9). Відтак прийом дублювання слід вважати одним з проявів дуетної поліфонії у творчості Ф. Шопена.



Приклад 8. Ф. Шопен. Мазурка E-dur op. 6 № 3, тт. 7-16



Приклад 9. Й. С. Бах. Фуга dis-moll з I тому ДТК, тт. 5-9

Тож прояви дуетної поліфонії у творчості Ф. Шопена є вельми різноманітними, і кожен з них має відбиток оригінального авторського стилю. Перетворення одного з акомпануючих голосів на мелодизований підголосок до основної теми призводить до утворення інструментального дуету, що урізноманітнює фортепіанну фактуру, ущільнює повідний голос і надає йому більшої

виразності. Виростаючи з прихованого голосу він виникає несподівано, підхоплюючи «кинутий» тон і починаючи емансипований розвиток, а іноді одразу заявляє про себе як про повноцінний фактурний компонент. Обов'язковим для дуетної поліфонії є гармонічний супровід як відмітна ознака музичного мислення доби романтизму, протилежно до класичної поліфонії.

### Література

1. Мірошниченко С.В. Поліфоновіологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики. Одеса: Астропринт, 2012.
2. Пясковський І.Б. Поліфонія в українській музиці: навчальний посібник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012.
3. Kubiś-Uzokowa M., ed. Chopin a muzyka europejska. Katowice, 1977.
4. Lissa Z. Studia nad twórczością Fryderyka Chopina. Kraków, 1970.
5. 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.

### References

1. Miroszynchenko S. (2012). Polifonolohiya yak muzykoznavcha dystsyplina ta natsional'na pryroda ukrayins'koyi profesynoyi muzyky [Polyphonology as a musicological discipline and the national nature of Ukrainian professional music]. Odesa: Astroprint. [in Ukrainian]
2. Pyaskovsky I. (2012). Polifoniya v ukrayins'kiy muzytsi: navchal'nyy posibnyk [Polyphony in Ukrainian music: a study guide]. Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky. [in Ukrainian]
3. Kubiś-Uzokowa M., ed. (1977). Chopin a muzyka europejska [Chopin and European music]. Katowice. [in Polish]
4. Lissa Z. (1970). Studia nad twórczością Fryderyka Chopina [Studies on the works of Chopin]. Cracow. [in Polish]
5. Walker A. (1966). Chopin and Musical Structure: an Analytical Approach. Frédéric Chopin: Profiles of the Man and the Musician. London, 1966, Vol. 2, pp. 225–257. [in English]

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

### Duet polyphony in the work of F. Chopin

*Duet polyphony is being studied – a specific form of two-part voice that combines features of polyphonic counterpoint and romantic instrumental duet. The material of the analysis is the piano work of the outstanding Polish romantic composer F. Chopin, in which duet polyphony was most vividly embodied. The phenomenon of duet polyphony arises as a result of the melodization of one of the middle voices, usually developed due to overtones, and its interaction with the leading melodic voice that presents the theme. Such a duet is not constant and can occur several times, unfolding against the background of a chordal accompaniment, as a result of which signs of subvocality can be detected in the duet and its textural components can be differentiated into the leading voice (main melody), which is the highest and is subject to continuous development, and the hidden voice (consonant), which in one or another part of the form grows out of middle voices. Both of these components are characterized by a significant variety of individual texture characteristics. The most typical are unusual, subtle textural patterns, with the introduction of syncopated, unstable melodic-harmonic figurations with shifted metro-rhythmic accents and emphasized non-chord sounds, with their activation on the weak time of the measure, frequent melodic delays and interweaving of both voices. A sign of duet polyphony is the counterpoint of two voices against the background of a chordal accompaniment. In the piano works of F. Chopin, we come across several models of duet polyphony, in which a hidden voice appears and begins to interact with the main theme, forming a melodious two-part counterpoint in the upper register against the background of the accompaniment of the rest of the voices. Among them, four main ones can be distinguished: 1) counterpoint in an adjacent pair of voices; 2) counterpoint in a pair of distant voices; 3) duplication; 4) tertiary (sext) second.*

**Key words:** piano works of F. Chopin, duet polyphony, two-part counterpoint, chordal accompaniment.