

**Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования  
«Кленовская детская школа искусств» (МКУДО Кленовская ДШИ)**

## **Ф. Шопен «Фантазия-экспромт» cis-moll**

**Составитель:**  
Бажутина Людмила Васильевна  
преподаватель фортепиано  
высшая квалификационная категория

*Цель данной работы – представление педагогическому сообществу ДШИ методической разработки по направлению «Музыкального исполнительства» в качестве обмена педагогическим опытом*

*2021 г.*

**Ф. Шопен «Фантазия-экспромт» cis-moll**

*Его пальцы только слуги его души,  
а этой душе аплодируют люди,  
которые слушают не одними  
ушами, но также и сердцем  
(Генрих Гейне)*

Термин «Экспромт» имеет несколько значений. В музыкальном искусстве – этот термин означает музыкальное произведение, сочинённое сразу без предварительной подготовки. В чём-то этот жанр является «гибридным», то есть соединяет в себе черты жанров «Этюда» и «Ноктюрна». Поэтому, «Экспромт» характеризуется не только техничностью, порывистостью, но и ярким лиризмом, свободой музыкального развития, кантиленностью отдельных разделов, лёгкостью и прозрачностью фактуры. Ещё одна характерная черта этого жанра – импровизационность, - производящая впечатление от определённого настроения или переживания какой-то минуты, то есть то, что в данный момент на душе и на сердце.

Таким образом, «Экспромт», - это самостоятельный музыкальный жанр фортепианной пьесы порывистого и импровизационного характера. Этот жанр появился практически в период распространения романтического направления в музыке, в начале 19 века, как лирическое высказывание в эстетике романтизма. И первым из композиторов, кто стал создавать Экспромты был Франц Шуберт. Его восемь экспромтов, наполненных теплотой и непосредственностью песенной лирики, положили начало романтической фортепианной миниатюре.

Фредерик Шопен написал 4 Экспромта. И все они были созданы именно в период его жизни в Париже. Этот период можно охарактеризовать как благоприятный для творчества композитора. Здесь он открыл новые средства выразительности фортепиано и его именно здесь достиг творческой вершины.

**1837 год – Экспромт As-dur** (первый экспромт, тональный план которого - As-dur -f-moll- As-dur). В 1 разделе тоника обыгрывается хроматическими секвенциями, создавая впечатление изящной мелодии с лёгким оттенком кокетства. Средний раздел – страстность лирического излияния.

**1839 год – Экспромт Fis-dur** (второй экспромт). Он также построен на сопоставлении контрастов. Кстати, в мелодии звучат интонации фольклорного происхождения, что так любил включать композитор в свои произведения (в данном случае ритмоинтонации мазурки). Вторая часть насыщена героическим началом.

**1840 год – Экспромт Ges-dur** (третий экспромт). В данном экспромте нет драматизма, но зато присутствует много изящества и благородства. Но скупость мелодического рисунка сочетается с колоритнейшими гармоническими средствами (например, терцквартаккорд второй ступени с повышенной примой и терцией, и пониженной квинтой).

**1855 год - Экспромт cis-moll** (четвёртый из Экспромтов). Он собственно был написан в **1835** году, почти первым из всех его экспромтов, но композитор не стал его представлять музыкальному сообществу. И только после смерти Ф. Шопена, его близкий друг польский композитор и пианист Юлиус Фонтана, нарушая волю Шопена (по завещанию автора экспромт cis-moll вместе с другими неизданными сочинениями подлежала уничтожению), всё же опубликовал её в отдельном опусе №66, назвав этот экспромт «Фантазией». Так это сочинение вышло в свет в 1855 году.

*И многие годы исследователи творчества Ф. Шопена задавались вопросом, почему столь известное произведение было лишено участи публикации и представления в обществе. Кое-кто высказывал мысль о том, что Шопен очень тщательно, критически прорабатывал свои произведения. И в данном случае, он считал, что его Экспромт*

схожен с Экспромтом *Es-dur* (соч. 89) Игнаца Мошелеса, – известного в то время и уважаемого композитора, и пианиста, ученика самого Бетховена, а в дальнейшем, и учителя Эдварда Грига. Его Экспромт был опубликован в 1834 году, и в этом же году Шопен начал писать свою «Фантазию-экспромт». Шопен хорошо знал Мошелеса и иногда выступал вместе с ним на концертах. Естественно, что он слышал его «Экспромт».

### Экспромт Мошелеса *c-moll*

Давайте сравним гибкие, изящно пластичные линии темы первой части «Экспромта» Шопена со сходными по контурам, но сухими, ремесленными линиями «Экспромта» Мошелеса. Наиболее ярко выделяется классически ясное развитие мелодических обыгрываний в виде «рассыпающихся бисером нот в пространство вселенной» на фоне колористической полиритмии в первой части у Шопена по сравнению с произведением Мошелеса. К тому же, у Шопена Экспромт - бурный и взволнованный, до-диез-минорный, а у Мошелеса - весёлый, шуточный, ми-бемоль-мажорный. Средние части также сильно отличаются: у Шопена - спокойная и умиротворённая, как кратковременное затишье после грозы, Ре-бемоль-мажорная, а у Мошелеса, радостная и ликующая, Си-мажорная.

И всё-таки, «Фантазия-экспромт» Шопена, - это одно из величайших произведений фортепианного искусства, вершина творческого гения Шопена. Одно из любимейших и часто исполняемых миниатюр прошлого и современности, и недостаточно знакомый «Экспромт» Мошелеса для современной публики! Одно это говорит о простоте и гениальности «Экспромта-фантазии» *cis-moll* Ф. Шопена.

**Существует вторая**, более правдоподобная версия, что композитор писал «Фантазию-экспромт» на заказ для баронессы Августы Эммы д'Эсте, которая была большой поклонницей творчества композитора - романтика. Она отлично владела фортепиано и коллекционировала сочинения от известных в те времена музыкантов и при первой же возможности заказала у Шопена произведение. Автор бережно отнёсся к задаче, и прописал каждый нюанс, фразировку, штрихи, акценты. На его же черновом варианте, оставшемся в рабочем кабинете композитора, рукописном экземпляре этих разнообразных деталей не было.

В 1960 году в Париже состоялся аукцион. Среди редких экспонатов был представлен музыкальный альбом, принадлежавший баронессе д'Эсте. Столь ценный предмет был выкуплен всемирно известным пианистом Артуром Рубинштейном. Именно в этом сборнике и находился оригинал нотной записи «Фантазии-экспромта».

На титульном листе Шопен подписал «Сочинено для баронессы д'Эсте Фредериком Шопеном».

А в 1962 году Артур Рубинштейн опубликовал «Фантазию-экспромт» до-диез минор совместно с компанией G.Schirmer, Inc. В данном издании пианист написал собственное предисловие, в котором выдвинул предположение, что Шопен не хотел публиковать произведение, так как сочинял его на заказ, специально для баронессы.

И этот факт, что его подлинность была «гарантирована французскими властями», и что он демонстрирует «деликатное внимание к деталям» и «множество улучшений гармонии и стиля» по сравнению с ранее опубликованной версией, А.Рубинштейн считал абсолютным доказательством того, что это законченная работа. Альбом содержал рукопись *Fantaisie-Improvisi*, написанную рукой Шопена, датированную 1835 годом, с надписью на титульном листе на французском языке «Написано для баронессы д'Эсте Фредериком Шопеном». В своем предисловии к «Изданию Рубинштейна», опубликованному G. Schirmer, Inc. в 1962 году, Рубинштейн предполагает, что слова «Сочинено для» вместо **посвящения** подразумевают, что **Шопен получил оплаченное комиссионное вознаграждение за работу, так что он действительно продал его баронессе** [5].

В самом начале миниатюры, после "призывной" октавы, слушателя подхватывает и несёт волшебный, завораживающий, стремительный и трепетный хрустальный вихрь. Триольное движение в партии левой руки вызывает яркие ассоциации с беспокойными волнами.

Музыковеды отмечают, что «если четырехтактовое вступление мыслится как энергетический цикл (подъем—спад), на что указывает, в частности, авторская вилочка *diminuendo*, то на выдержанную два такта октаву *gis* должно приходиться *crescendo*! Парадоксальный случай внутренней аккумуляции энергии на длительно выдержанных тонах, что на фортепиано трудновыполнимо (во всяком случае невыполнимо буквально)» [3]

Композитор переносит нас в пленительный неведомый мир грёз, мир, наполненный переживаниями и чувствами. На их фоне появляется мелодия, она будто встревоженный странник, ищущий в стихии ответы на вопросы. Прорывающиеся акценты на слабые доли в мелодической линии подчеркивают меланхолическое настроение и создают ощущение беспокойства.

Весь сверкающий водопад звуков, несущий поток мысли срывается в конце первой части нисходящими аккордами, погружающими в ре-бемольный идеальный мир, где, наконец, наступает успокоение. Это средняя часть, одна из самых проникновенных шопеновских мелодий! Наверное, о таких мелодиях говорил друг Шопена, Ф. Лист, когда внушал своим ученикам: "**Каждая нота Шопена - это жемчужина, упавшая с неба**"[5].

Ф. Шопен. Фантазия-экспромт ор. 66

Средняя часть

35 Moderato cantabile *sotto voce*

Эта мелодия удивительно гармонична и возвышенна. Она наполнена светом, лёгкостью и прозрачностью. Словно воспоминания, навеянные грустью и тоской, вновь оживают в сознании и превращаются в реальную картину. «Фактурный аккомпанемент (совершенно ритмичный, льющийся без сопротивления) поддерживает и расцвечивает мелодию, дополняя её нежный и хрупкий образ. Эта тема, как сказано выше, является одним из изумительных образцов шопеновской кантилены в ней разлит идеальный, поистине божественный покой, казалось бы, невозможный после страстного и бурного *Allegro agitate* и перед отчаянным *Presto репризы*» [2].

Но спокойствие не может длиться вечно в душе романтического героя, который находится в поиске. «Он вновь возвращается к буре, к безбрежным волнам к первоначальному мотиву в мрачном до-диез миноре. Его дом – это бушующее море, не знающее тишины!» [5].

Отметим, что в этой миниатюре гений Шопена смог найти удивительные краски. Его палитра включает в себя светлые и тёмные тона, но они не создают ярко выраженного контраста. Наоборот, каждый оттенок дополняет и украшает картину. **Фантазия-экспромт** – это музыка, которая тревожит и успокаивает, волнует и даёт надежду. Это настоящая жизнь, выраженная звуками фортепиано!

Обратимся к описанию музыковеда А.В. Малиновской, которая обращает особое внимание «на *последовательную хроматизацию* мелодии и всей ткани, которая заметна уже в конце середины *Allergo agitato*. Это один из важнейших моментов в Фантазии-экспромте: контраст, с одной стороны, и тонкое взаимопроникновение, с другой, диатоники и хроматики — одна из сторон взаимодействия сил сжатия материала (своеобразной стреттности) и расширения, концентрации и разрежения, энергетических сгущений и растворов, глубинно организующих формосодержательное единство произведения.

Самая примечательная особенность репризы *Allegro agitato* в том, что в ней находится фаза наибольшего напряжения с выходом его в кульминацию — в конце первой части. Это позволяет говорить о непрерывном, *сквозном* нагнетании драматизма, коему не препятствуют нормативные композиционные границы и логика трёхчастности. Более того, то и другое как бы внутренне стимулируют друг друга.

В реприжном разделе уже нет уравновешенной в фазах подъема и спада волнообразности, как в начальном разделе (до т. 12). Здесь есть вырвавшийся из цикличности и неудержимо стремящийся к кульминационному взрыву поток. Примечательно дробление фраз на секвенцируемые мотивы (т. 30, 32), далее обостряемое синкопическими наложениями хроматических нисходящих линий (т. 33—34); частые «обрывы» в восходящих коротких фразах (т. 29—35).

Таким образом, то, что было в начальном разделе первой части уравновешивающими фазами спада напряжения в крупных и малых фразовых волнах, в репризе превратилось в хроматические низвергающиеся потоки. Подобного рода кульминации-катастрофы — характерный романтический «знак» крушения стремлений. Однако при всем драматизме такой, казалось бы, всецело эмоциональной драматургической вершины-перелома, у нее есть и точная композиционно-логическая функция: это своего рода суммирующая уравновешивающая фаза спада в волнообразном развитии всей части.

Фантазия-экспромт, отличается высочайшей степенью интонационно-тематического единства и особой «плотностью музыкального вещества» — и по горизонтали, и по вертикали» [2].

**Для преподавателя:**

Несколько дополнений к тому, что уже было сказано выше о *средней части* Фантазии-экспромта, а также о *репризе* и *коде* (из *сравнительного анализа* Малинковской А.В. [3].)

1. Энгармонические модуляции *cis-moll — Des-dur — cis-moll* на границах крайних и средней частей важно осуществить во внутреннем слуховом представлении учащихся, прежде чем реализовать их в звучании. Следует при этом мысленно соединить (продолжить) не только басовую линию; но и мелодические звуки, образующие арку (*gis — as*, т. 40—43; *es — dis*, т. 82—83).
2. Так же важно сохранять в слухомышлении связь между собой разных вариантов главного тематического оборота средней части (т. 43, 47, 57—58, 60—61 и аналогичные). Что касается трели в теме, то она также имеет тематическое значение, связь с мелизматической фигурой главной темы пьесы (см. также т. 59—60 и аналогичные).
3. В коде мотив, образуемый скрытым верхним голосом фигурации, автор маркирует акцентами (т. 119—120); прислушаемся: это не что иное, как обращенный (ракоходный) вариант основной тематической формулы пьесы; далее мотив постепенно редуцируется и растворяется в фигурации.
4. *Кульминацией всей пьесы* следует считать конец репризы и начало коды. Точнее, композитор мыслит в коде, как можно предположить, две кульминации: первая максимальной силы, внезапными и резкими контрастами *ffpp* доводящая до предельного напряжения эмоциональную взрывчатость сочинения; вторая — постепенно гасящая напряжение на увеличенной (снова приём проекции) теме в басу. Этот драматический синтез в коде фаза наибольшей сжатости, оплотнения и концентрации в развитии всей композиции; не просто завершение, но завершение-уход, приятие и примирение, какие нередки у Шопена [3].

**Начальная работа с учащимся по разбору «Фантазии-экспромта»:**

- Анализ и закрепление аппликатуры;
- выделение фраз, интонационная выразительность, смысловое значение кульминаций;
- работа над полиритмией (сочетание триолей в партии левой руки и шестнадцатых в партии правой руки);
- уделение внимания штрихам, обращение внимания на тембральную окраску звучания;
- постепенные спады и нарастания звучности;
- во второй части при игре в медленном темпе надо показать ученику «объединяющие» движения, придающие исполнению большую гибкость, пластичность;
- при работе над мелодией ученику, прежде всего, важно почувствовать характер основной интонации пьесы, выражающей как бы нежное душевное стремление;
- при работе над педалью, обратим внимание на то, что применять её нужно, согласовывая с определённой частью плана изложения «Экспромта». По сути «Шопеновская педаль» – «это подлинное художественное открытие,

которое в дальнейшем получит своё развитие в творчестве композиторов Дебюсси, Равеля, Скрябина [1]. «При выделении мелодии из окружающего гармонического фона, который требовалось слегка затушевать, Шопен советовал более частое нажатие педали... а заботясь о гармонической насыщенности фактуры, он не отказывался от секундовых наслоений, которые в общей звуковой атмосфере придают исполнению особую окраску..., так называемую «затушёвывающую» педаль, так как с нею контур линии мелодии расплывается [1].

При работе над произведениями Шопена, надо всегда помнить, что педаль в понимании композитора, была своего рода «кистью», средством «дыхания» музыки. Он был строг в отношении её неправильного использования. Воздерживаясь от слишком частых педальных наслоений, Шопен, однако, нередко исполнял на одной педали различные пассажи и мелодии с негармоническими нотами на фоне общей гармонии [1]. Это говорит о том, что Шопен обладал «чудесным чувством меры» при использовании педали.

Обозначения темпа и характера звучания «Фантазии-экспромта»:

- Allegro agitato
- Largo
- Moderato cantabile

Итак, «Фантазия-экспромт» является одной из самых часто исполняемых композиций среди виртуозных пианистов.

### **Выдающиеся исполнители музыки Ф. Шопена (к сведению учащихся)**

Одним из виднейших популяризаторов творчества композитора стал Антон Рубинштейн, воспевавший его и как писатель, и как интерпретатор его музыки, выступавший во многих странах. Именно ему принадлежит заслуга в утверждении в концертной практике традиции проведения шопеновских сольных программ. Эту идею поддерживал также русский композитор Милий Балакирев.

Выдающимися интерпретаторами музыки Шопена как в России, так и за рубежом были пианисты Сергей Рахманинов, Анна Есипова, Константин Игумнов, Лев Оборин, Марта Аргерих, Владимир Горовиц, Владимир Ашкенази, Мария Переш, Генрих Нейгауз, Эмиль Гилельс, Владимир Софроницкий, Святослав Рихтер, Белла Давидович, Станислав Бунин, Юлиана Авдеева, Григорий Соколов, Николай Демиденко, Николай Луганский и др.

### **Также необходимо дать учащимся представление об историческом аспекте и номинантов Международного конкурса имени Ф. Шопена**

Начиная с 1927 года в Варшаве стали регулярно проводиться конкурсы имени Ф. Шопена.

#### **1927 год: I Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Лев Оборин (СССР)

II премия: Станислав Шпинальский (Польша)

III премия: Ружа Эткин (Польша)

IV премия: Григорий Гинзбург (СССР)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Хенрик Штомпка (Польша)

**1932 год: II Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Александр Юнинский (СССР)

II премия: Имре Унгар (Венгрия)

III премия: Болеслав Кон (Польша)

IV премия: Абрам Луфер (СССР)

V премия: Луис Кентнер (Венгрия)

VI премия: Леонид Сагалов (СССР)

VII премия: Леон Борунский (Польша)

VIII премия: Теодор Гутман (СССР)

IX премия: Дьюла Карольи (Венгрия)

X премия: Курт Энгель (Австрия)

XI премия: Эммануэль Гроссман (СССР)

XII премия: Йозеф Вагнер (Германия)

XIII премия: Марила Йонас (Польша)

XIV премия: Лили Херц (Венгрия)

XV премия: Сюзанн де Майер (Бельгия)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Александр Юнинский (СССР)

**1937 год: III Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Яков Зак (СССР)

II премия: Роза Тамаркина (СССР)

III премия: Витольд Мальцужинский (Польша)

IV премия: Лэнс Доссор (Великобритания)

V премия: Аги Ямбор (Венгрия)

VI премия: Эдит Пихт-Аксенфельд (Германия)

VII премия: Моника де ла Брюшольри (Франция)

VIII премия: Ян Экир (Польша)

IX премия: Татьяна Гольдфарб (СССР)

X премия: Ольга Иливицкая (Польша)

XI премия: Пьер Майар-Верже (Франция)

XII премия: Лелия Гуссо (Франция)

XIII премия: Галина Калманович (Польша)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Яков Зак

Приз зрительских симпатий: Чиэко Хара

**1949 год: IV Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Галина Черны-Стефаньска (Польша) и Белла Давидович (СССР)

II премия: Роза Тамаркина (СССР)

III премия: Витольд Мальцужинский (Польша)

IV премия: Лэнс Доссор (Великобритания)

V премия: Владислав Кедр (Польша)

VI премия: Ричард Бакст (Польша)

VII премия: Евгений Малинин (СССР)

VIII премия: Збигнев Шимонович (Польша)

IX премия: Тамара Гусева (СССР)

X премия: Виктор Мержанов (СССР)

XI премия: Регины Сменжанка (Польша)

XII премия: Тадеуш Змудзински (Польша)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Галина Черны-Стефаньска



**1955 год: V Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Адам Харасевич (Польша)

II премия: Владимир Ашкенази (СССР)

III премия: Фу Тцонг (Китай)

IV премия: Бернард Рингайсен (Франция)

V премия: Наум Штаркман (СССР)

VI премия: Дмитрий Паперно (СССР)

VII премия: Лидия Грихтоловна (Польша)

VIII премия: Анджей Чайковский (Польша)

IX премия: Дмитрий Сахаров (СССР)

X премия: Кийоко Танака (Япония)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Фу Тцонг (Китай)

**1960 год: VI Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Маурицио Поллини (Италия)

II премия: Ирина Зарицкая (СССР)

III премия: Тая Ашот-Харутунян (Иран)

IV премия: Ли Мин-Чан (Китай)

V премия: Зинаида Игнатъева (СССР)

VI премия: Валерий Кастельский (СССР)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Ирина Зарицкая (СССР)

Премия Общества Фредерика Шопена за лучшее исполнение полонеза: Ирина Зарицкая (СССР)

**1965 год: VII Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**I премия: Марта Аргерих (Аргентина)

II премия: Артур Морейра Лима (Бразилия)

III премия: Марта Сошинская (Польша)

IV премия: Хироко Накамура (Япония)

V премия: Эдуард Ауэр (США)

VI премия: Эльжбета Глабовна (Польша)

**1970 год: VIII Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**I премия: Гаррик Олссон (США)

II премия: Мицуко Утида (Япония)

III премия: Петр Палечный (Польша)

IV премия: Юджин Инджич (США)

V премия: Наталья Гаврилова (СССР)

**1975 год: IX Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Кристиан Цимерман (Польша)

II премия: Дина Иоффе (СССР)

III премия: Татьяна Федькина (СССР)

IV премия: Павел Гилилов (СССР)

V премия: Дин Крамер (США)

VI премия: Диана Каско (Бразилия)

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Кристиан Цимерман (Польша)

Премия Общества Фредерика Шопена за лучшее исполнение полонеза: Кристиан Цимерман (Польша)

**1980 год: X Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**I премия: Данг Тхай Шон (Вьетнам)

II премия: Татьяна Шебанова (СССР)

III премия: Арутюн Папазян (СССР)  
 IV премия: не присуждена  
 V премия: Акико Эби (Япония), Эва Поблоцкая (Польша)  
 VI премия: Эрик Бершо (Франция), Ирина Петрова (СССР)

**1985 год: XI Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Станислав Бунин (СССР)  
 II премия: Марк Лафоре (Франция)  
 III премия: Кшиштоф Яблонски (Польша)  
 IV премия: Миши Койама (Япония)  
 V премия: Жан-Марк Луизада (Франция)  
 VI премия: Татьяна Пикайзен (СССР)

**1990 год: XII Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: не присуждена  
 II премия: Кевин Кеннер (США)  
 III премия: Юкио Йокояма (Япония)  
 IV премия: Корrado Роллеро (Италия), Маргарита Шевченко (Россия)  
 V премия: Анна Маликова (Россия), Такако Такахаси (Япония)  
 VI премия: Каролин Сажман (Франция)

**1995 год: XIII Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: не присуждена  
 II премия: Филипп Джузиано (Франция), Алексей Султанов (Россия)  
 III премия: Габриэла Монтеро (США)  
 IV премия: Рэм Урасин (Россия)  
 V премия: Рика Мийатани (Япония)  
 VI премия: Магдалена Лисак (Польша)

**2000 год: XIV Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Юнди Ли (Китай)  
 II премия: Ингрид Флитер (Аргентина)  
 III премия: Александр Кобрин (Россия)  
 IV премия: Са Чен (Китай)  
 V премия: Альберто Нозе (Италия)  
 VI премия: Мика Сато (Япония)  
 Са Чен (Китай) и Юнди Ли (Китай)

**2005 год: XV Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Рафал Блехач (Польша)  
 II премия: не присуждена  
 III премия: Донг-Хёк Лим (Южная Корея), Донг Мин Лим (Южная Корея)  
 IV премия: Сёхей Секимото (Япония), Такаши Ямамото (Япония)  
 V премия: не присуждена  
 VI премия: Ка Лин Коллин Ли (Китай, Гонконг)  
 Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Рафал Блехач (Польша)

**2010 год: XVI Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

I премия: Юлианна Авдеева (Россия)  
 II премия: Лукас Генюшас (Россия/Литва), Ингольф Вундер (Австрия)  
 III премия : Даниил Трифонов (Россия)  
 IV премия : Евгений Божанов (Болгария)

V премия: Франсуа Дюмон (Франция)

VI премия: не присуждена

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок: Даниил Трифонов

Премия вице-канцлера Музыкального университета имени Фредерика Шопена за лучшее исполнение полонеза-фантазии: Ингольф Вундер (Австрия)

Премия Варшавской филармонии за лучшее исполнение Концерта: Ингольф Вундер (Австрия)

Премия Общества Фредерика Шопена за лучшее исполнение полонеза: Лукас Генюшас (Россия/Литва)

Премия, финансируемая Кристианом Цимерманом за лучшее исполнение сонаты: Юлианна Авдеева (Россия)

### **2015 год: XVII Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

1-я премия и золотая медаль – Сенг Чжин Чо (Южная Корея)

2-я премия и серебряная медаль – Шарль Ришар-Амлэн (Канада)

3-я премия и бронзовая медаль – Катя Лю (США)

4-я премия – Эрик Лу (США)

5-я премия – Yike (Тони) Ян (Канада)

6-я премия – Дмитрий Шишкин (Россия)

### **2020 год: XVIII Международный конкурс пианистов имени Фредерика Шопена**

Конкурс был перенесён на осень 2021 года [4].

### **Список литературы и источников Интернет**

1. Как исполнять Шопена. – М.: Издательский дом «Классика-XXI». 2009. (Серия «Мастер-класс») - 240 с.
2. Малинковская А. В. Искусство фортепианного интонирования: учебник для вузов / 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2019 — 323 с.
3. Малинковская А.В. Искусство фортепианного интонирования (ЭС) [https://studme.org/341385/kulturologiya/iskusstvo\\_fortepiannogo\\_intonirovaniya](https://studme.org/341385/kulturologiya/iskusstvo_fortepiannogo_intonirovaniya)
4. Лауреаты конкурса <http://chopin2015.medici.tv/ru/page/laureates>
5. Форум классика <http://www.forumklassika.ru/>