

нотная библиотека classON.ru



Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.



**ЛЮДВИГ
ВАН БЕТХОВЕН**
1770—1827

Более двухсот лет прошло с тех пор, как родился великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен. Могучий расцвет бетховенского гения совпал с началом XIX столетия.

В творчестве Бетховена классическая музыка достигла своей вершины. И не только потому, что Бетховен сумел воспринять все лучшее из того, что уже было достигнуто. Современник событий французской революции конца XVIII века, провозгласившей свободу, равенство и братство людей, Бетховен сумел показать в своей музыке, что творцом этих преобразований является народ. Впервые в музыке с такой силой были выражены героические устремления народа.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство. Людвиг ван Бетховен¹ родился в небольшом немецком городе Бонне. Мальчик рос в музыкальной семье. Его дед играл на скрипке и пел в хоре придворной капеллы князя, наместника Бонна, а затем стал капельмейстером этой капеллы. Здесь же служил и отец композитора Иоганн ван Бетховен в качестве певца-тенориста (тенора). Музыкальные способности мальчика проявились рано. Вполне

¹ Приставка "ван" к фамилии указывает на голландское происхождение семьи композитора.

возможно, что детство его сложилось бы иначе, имей он в это время такого чуткого и талантливого педагога, каким был отец Моцарта.

Отец Бетховена также обучал сына музыке. Но это был неопытный педагог, нечуткий музыкант, черствый, а порою жестокий человек. Слава маленького Моцарта не давала ему покоя. Сначала он учил Людвигу играть на клавесине, затем музыкальные друзья отца научили его играть на скрипке, органе, альте. По семь-восемь часов в день отец заставлял несчастного ребенка твердить упражнения. А иногда у него появлялось желание позаниматься с ним и ночью. Он будил сына и сонного, плачущего заставлял играть на клавесине. Скорее всего, в таких случаях им руководило желание продемонстрировать друзьям, приходившим с ним после веселой вечеринки, успехи маленького музыканта. Никакие уговоры перепуганной матери не могли помешать этим мучительным ночным урокам. И только яркий талант ребенка, его непреодолимое влечение к музыке помогли ему перенести такое жестокое обращение и не отпугнули навсегда от искусства.

В восемь лет маленький Бетховен дал первый концерт в городе Кёльне. Концерты мальчика состоялись и в других городах. Отец, видя, что не может больше ничему научить сына, перестал заниматься с ним, а когда ребенку исполнилось десять лет, забрал его и из школы. Развлечения отца требовали денег, рушилось материальное благополучие семьи. Измученная лишениями и невзгодами, заболела мать Людвигу. С двенадцати лет мальчик был вынужден работать. Он поступил в придворную капеллу в качестве органиста. Тяжелое, безотрадное детство!

Занятия с Нефе. Университет. И только встречу Бетховена с Кристианом Нефе в 1782 году можно считать счастливым событием этих лет. Прекрасный педагог, композитор, органист, Нефе сразу распознал в мальчике замечательного музыканта, а главное — сумел понять своеобразие его таланта. Именно Нефе познакомил Бетховена с лучшими произведениями немецких композиторов — Иоганна Себастьяна и Филиппа Эмануэля Бахов, Генделя, Гайдна, Моцарта, создав тем самым крепкую основу для развития его творчества. Талант композитора наконец получил должную поддержку. Учитель помог Бетховену также напечатать первые сочинения. Среди них фортепианные вариации на тему марша композитора Дресслера и три сонаты для клавесина. Будучи сам человеком широко образованным, Нефе оказал на Бетховена большое влияние и в этом направлении. По его совету юноша много читал, изучал иностранные языки (латинский, французский, итальянский).

Окрепнув как композитор и пианист, Бетховен осуществил свою давнишнюю мечту — приехал в Вену, чтобы встретиться с Моцартом, услышать его советы. Он играл в присутствии прославленного композитора свои произведения и импровизировал. Моцарт был поражен смелостью и богатством фантазии юноши, необычной манерой исполнения, бурной и порывистой. Обращаясь к присутствующим, Моцарт воскликнул: "Обратите внимание на него! Он всех заставит о себе говорить!"

Но встречам двух великих музыкантов не суждено было продолжаться. Умерла мать Бетховена, так нежно и преданно им любимая. Юноша вынужден был принять на себя все заботы о семье. Воспитание двух маленьких братьев требовало внимания, забот, денег. Бетховен стал служить в оперном театре, играя в оркестре на альте, выступать с концертами, давать бесчисленное количество уроков. Начались суровые будни, тяжелая, полная труда и лишений юность. Редкие минуты отдыха Бетховен проводил, бродя по живописным окрестностям Бонна. Красота лесов, долин, тихих берегов Рейна вызывала у него слезы восторга. Любовь к родной природе он сохранил навсегда.

В эти годы у Бетховена складываются взгляды на жизнь, отношение к людям. Большую роль сыграли здесь его занятия в университете, который он, правда, очень недолго, посещал по совету Нефе. Как раз в это время (1789 год) по другую сторону Рейна, во Франции, свершилось великое событие — революция. Были провозглашены свобода, равенство, всечеловеческое братство. Эти высокие устремления восставшего против королевской власти народа нашли в душе Бетховена горячий отклик. Заветам революции он остался верен всю жизнь. Юноша полон сил, смелых замыслов. Энергия его ищет выхода в новых сочинениях, в концертной деятельности. Его родной город становится ему тесен. Встреча с Гайдном, проезжавшим через Бонн, укрепила в нем решение ехать в Вену и учиться у знаменитого композитора.

Переезд в Вену. Расцвет творчества. В 1792 году двадцатидвухлетний композитор приехал в Вену, где и жил до конца своих дней. В то время Вена была одним из наиболее крупных музыкальных городов не только Австрии, но и всей Европы. Сюда съезжались лучшие композиторы того времени. На сцене Венского театра ставились оперы, симфонические и камерные произведения звучали в концертах. Виртуозы соревновались в своем исполнительском мастерстве. Здесь жили и творили всемирно известные Гайдн и Моцарт. На улицах и площадях Вены играли народные музыканты (в таких народных ансамблях участвовал когда-то и Гайдн).

Имя Бетховена вскоре получило известность. Сначала он завоевал Вену как пианист. Венцев поражали бурные импровизации молодого музыканта, богатство его фантазии. Клавесин с его звонким, но быстро затухавшим звуком уже не удовлетворял Бетховена. Он начал играть на новом тогда еще инструменте — фортепиано. Изобретенный в начале XVIII столетия итальянцем Кристофори, новый клавишный инструмент начал вытеснять в эти годы своего скромного предшественника. Только фортепиано, способное издавать громкие, яркие и певучие звуки, смогло выразить грандиозные замыслы Бетховена (звук на фортепиано извлекался ударом о струны деревянным молоточком, обтянутым войлоком). Молодой виртуоз, в совершенстве овладевший техникой своего искусства, покорила слушателей, оставив далеко позади себя всех современных ему пианистов.

Не менее поразительными для Вены, привыкшей к ясной и жизнерадостной музыке Гайдна, к изящной и выразительной музыке Моцарта, были произведения Бетховена. Бурная, стремительная и порыви-

стая музыка "Патетической" и "Лунной" сонат, грандиозная сила и мощь "Героической симфонии" говорили о каких-то новых чувствах, новых замыслах, порою остававшихся еще непонятными, но потрясавшими и покорявшими слушателей. Имя Бетховена ставят в один ряд с венскими классиками Гайдном и Моцартом.

Да и сам Бетховен как человек, его внешний облик, его отношение к людям ломали все установившиеся представления и правила. Без парика, с гривой густых черных волос, с упрямо сдвинутыми бровями и плотно сжатыми губами, он был к тому же слишком небрежно и просто, по понятиям того времени, одет. Все это резко выделяло его среди постоянных посетителей богатых гостиных, отличавшихся галантными, изысканно-вежливыми манерами. Нередко Бетховен был резок в обращении с богатыми вельможами. Он не переносил их высокомерного или снисходительно-покровительственного отношения к музыке, за которым зачастую скрывались невежество и ограниченность ума. В одном из писем Бетховена есть такие слова: "Князей существует и будет существовать тысячи. Бетховен же один".

С детства привыкший к труду, композитор был твердо уверен, что ум и трудолюбие выше знатности и богатства. Рассказывали, что будто однажды, находясь на курорте возле Вены, Бетховен стремительно прошел мимо императрицы, едва прикоснувшись к шляпе. Придворное общество было расступиться и уступить ему дорогу. А в это время Гёте, знаменитый немецкий поэт, автор "Фауста", стоял на краю дороги без шляпы, с низко склоненной головой. Этот эпизод изобразил на своей картине немецкий художник Ромлинг.

Но друзья композитора (Стефан Брейнинг, доктор медицины Вегелер, скрипач Аменда, граф Брунсвик, князь Лихновский) знали и "другого" Бетховена — веселого, отзывчивого. Его голубые глаза светились добротой и нежностью. "Никто из друзей моих не должен терпеть нужды, пока у меня есть что-нибудь", — говорил он. Подобно Моцарту Бетховен часто терпел нужду и лишения. И он не стал придворным музыкантом, безропотно выполняющим приказания и капризы своих хозяев.

Трагедией жизни Бетховена была его глухота. Тяжелая болезнь заставила его сторониться и друзей, сделала замкнутым. Первые признаки болезни композитор почувствовал в 26 лет. Упорное лечение не помогало, глухота становилась все сильнее. Бетховеном овладело отчаяние, он готов был расстаться с жизнью. Но любовь к музыке, мысль, что он может принести людям радость, спасли его от трагической смерти. Он понял, что долг перед обществом, перед людьми выше, важнее его личных страданий. Из борьбы со своим недугом композитор вышел еще более сильным. Известны его слова: "Я схвачу судьбу за глотку и не позволю, чтобы она меня сокрушила".

1802 год стал переломным и в творчестве Бетховена. Последующее десятилетие является наиболее плодотворным в жизни композитора. Приходит зрелость таланта, начинается бурный расцвет творчества. В эти годы им написаны многие из лучших произведений. Одна за другой следуют симфонии, вплоть до восьмой. Появляются на свет замеча-

тельные увертюры, среди них героические "Эгмонт", "Кориолан", грандиознейшая из фортепианных сонат "Аппассионата", знаменитая "Крейцера соната" для скрипки с фортепиано. Тогда же были созданы замечательные фортепианные концерты, концерт для скрипки с оркестром, квартеты и, наконец, героическая опера "Фиделио". Требовательный к себе Бетховен пишет к опере одну за другой четыре увертюры (лучшая "Леонора" № 3). Тогда же были написаны песни на тексты Гёте и сделаны обработки народных песен (шотландских, ирландских, валлийских). Это "героический" период творчества композитора. Слова, сказанные им однажды, относятся почти ко всем произведениям, написанным в эти годы: "Музыка должна высекать огонь из груди человеческой".

Однако Бетховеном написано немало произведений иного рода. Среди них "Пасторальная симфония", соната для фортепиано "Авраама".

К Бетховену приходят всемирная известность и уважение. Его "академии" имеют огромный успех. Произведения издаются. Но композитор продолжает совершенствовать свое мастерство. После занятий с Гайдном он пользуется советами различных педагогов. Бетховен полон энергии, радужных надежд. Лучшие, счастливейшие годы жизни!

Но неудачи и огорчения уже приближались. Прощение Бетховена о постоянной работе при оперном театре осталось без ответа. Материальные затруднения становились с годами все ощутимее. Сословные предрассудки общества не дали ему возможности создать семью, мешали его счастью. Графиня Тереза Брунsvик, горячо им любимая, так и не стала его женой. Очевидно, аристократическая семья Терезы воспротивилась их женитьбе. Бетховен был оскорблен, он глубоко страдал.

Усилившаяся глухота делала его все более замкнутым и одиноким. Бетховен перестал давать сольные концерты. Прекратились его выступления как дирижера, все реже и реже он бывал в обществе. Чтобы облегчить себе общение с людьми, Бетховен начал пользоваться слуховыми трубками. Это помогало ему также воспринимать музыку. Появились "разговорные" тетради, при помощи которых с ним общались его друзья.

Последние годы жизни и творчества. За годы, следовавшие за бурным подъемом, Бетховен написал значительно меньше. Это фортепианные сонаты, песни, объединенные в цикл "К далекой возлюбленной". До сих пор не удалось выяснить, к кому обращался композитор в этих песнях. Возможно, это была Тереза Брунsvик, нежные чувства к которой не покидали Бетховена до последних дней его жизни.

Но болезни, нужда, одиночество не могли сломить воли и мужества этого великого человека. Он вынашивает грандиозные замыслы своих последних сочинений. В 1824 году появилась "Торжественная месса" ре мажор — хоровое произведение духовного содержания на латинском языке. А вслед за ней — величайшее произведение, венец всего

творчества Бетховена — девятая (последняя) симфония. Глубина и значительность замысла потребовали необычайного для симфонии состава, в дополнение к оркестру композитор ввел туда певцов-солистов и хор. И на склоне дней Бетховен остался верен заветам своей юности. В финале симфонии звучат слова из стихотворения немецкого поэта Шиллера "К радости":

Радость, юной жизни пламя!
Новых светлых дней залог.

Величественная, могучая музыка финала, напоминающая гимн, призывает народы всего мира к объединению, счастью и радости.

Эта вершина — последний взлет гениальной мысли. Болезнь, нужда становились все сильнее. Но Бетховен продолжал работать. Последними его сочинениями были квартеты, необычные по своему строению, глубокие и сложные по замыслу. Лишь немногие из современников Бетховена могли понять эти новые произведения.

Среди горячих почитателей таланта Бетховена был немецкий композитор Франц Шуберт. Шуберт знал и любил музыку Бетховена. Он восхищался смелостью и независимостью суждений композитора. Но робость и чрезмерная скромность каждый раз мешали ему познакомиться со своим гениальным современником. Бетховен также знал музыку Шуберта. Он с похвалой отзывался о его сочинениях и высоко ценил его талант. Однако личное знакомство Бетховена и Шуберта так и не состоялось.

В последние годы жизни Бетховен страдал тяжелой болезнью почек. Было сделано четыре операции. Но ничто уже не могло помочь. Великий композитор умер ночью. Около него не было никого из родных. Похороны его превратились в грандиозную манифестацию. Гроб провожала двадцатитысячная толпа. Так еще при жизни композитора его музыка покорила сердца людей. Бетховен похоронен на Венском кладбище. Дом в Бонне, где он родился, превращен в музей.

Вопросы и задания

1. Какие вы знаете произведения Бетховена (слышали, играли)?
2. Что, по-вашему, отличает музыку Бетховена от музыки Гайдна и Моцарта?
3. Назовите годы жизни Бетховена. Где он родился и где прожил большую часть своей жизни?
4. Какой учитель оказал серьезное влияние на формирование творческой личности композитора?
5. Какое важное историческое событие произошло в годы юности Бетховена?
6. Когда и как произошла встреча Бетховена и Моцарта?
7. Как сложилась творческая и личная жизнь композитора в Вене в первые два десятилетия?
8. Расскажите о последних годах жизни и творчества Бетховена, о его последней, девятой симфонии.

“ПАТЕТИЧЕСКАЯ СОНАТА”

“Патетическая соната” (№ 8) написана Бетховеном в 1798 году. Заглавие “Большая патетическая соната” принадлежит самому композитору. “Патетическая” (от греческого слова “pathos” — “пафос”) означает “с приподнятым, возвышенным настроением”. Это название относится ко всем трем частям сонаты, хотя “приподнятость” эта выражена в каждой части по-разному. Соната была встречена современниками как необычное, смелое произведение.

Первая часть написана в быстром темпе и наиболее напряженна по своему звучанию. Обычна и ее форма сонатного allegro. Сама же музыка и ее развитие по сравнению с сонатами Гайдна и Моцарта глубоко своеобразны и содержат много нового.

Необычно уже начало сонаты. Музыка в быстром темпе предшествует медленному вступлению. Мрачно и вместе с тем торжественно звучат тяжелые аккорды. Из нижнего регистра звуковая лавина постепенно движется вверх. Все настойчивее звучат грозные вопросы (основная тональность сонаты до минор):

49 Очень медленно

fp fp

fp sf sf > p sf

Им отвечает нежная, певучая, с оттенком мольбы мелодия, звучащая на фоне спокойных аккордов:

50

p

60

Кажется, что это две различные, резко контрастирующие между собой темы. Но если сравнить мелодическое строение обеих тем, то окажется, что они очень близки одна другой, почти одинаковы. Как сжатая пружина, вступление затаило в себе огромную силу, которая требовала выхода, разрядки.

Начинается стремительное сонатное allegro. Главная партия напоминает бурно вздымающиеся волны. На фоне беспокойного движения баса тревожно взбегают и опускаются верхние голоса:

51 Очень быстро, с жаром

p

cresc.

Связующая партия успокаивает волнение главной темы и приводит к мелодичной и певучей побочной партии:

52

sf sf

mf mf

Однако широкий “разбег” побочной темы (почти на три октавы), “пульсирующее” сопровождение, а главное — прием изложения в

61

разных регистрах — все это придает ей напряженный характер. Вопреки правилам, установившимся в сонатах венских классиков, побочная партия "Патетической сонаты" звучит не в параллельном мажоре (ми-бемоль мажор), а в одноименном к нему минорном ладу (ми-бемоль минор).

Энергия нарастает. Она прорывается с новой силой в заключительной партии (ми-бемоль мажор). Короткие фигурации ломаных арпеджио, как хлесткие удары, пробегают по всей клавиатуре фортепиано в расходящемся движении. Нижний и верхний голоса достигают крайних регистров. Постепенное нарастание звучности от *pianissimo* до *forte* приводит к мощной кульминации, к высшей точке музыкального развития экспозиции.

Следующая за ней вторая заключительная тема является лишь короткой передышкой перед новым "взрывом". В конце заключения неожиданно звучит стремительная тема главной партии. Экспозиция заканчивается на неустойчивом аккорде. На рубеже между экспозицией и разработкой вновь появляется суровая тема вступления. Но здесь ее грозные вопросы остаются без ответа: лирическая тема не возвращается. Зато сильно возрастает ее значение в среднем разделе первой части сонаты — разработке.

Разработка невелика, но очень напряжена. "Борьба" разгорается между двумя резко контрастными темами: порывистой главной партией и лирической темой вступления. В быстром темпе тема вступления звучит еще более беспокойно, умоляюще. Этот поединок "сильного" и "слабого" выливается в ураган стремительных и бурных пассажей, которые постепенно затихают, уходя все глубже и глубже в нижний регистр.

Реприза повторяет темы экспозиции в том же порядке в основной тональности — до миноре. Изменения касаются связующей партии. Она значительно сокращена, поскольку тональность всех тем одина. Зато главная партия расширилась, что подчеркивает ее ведущую роль.

Перед самым окончанием первой части еще раз появляется первая тема вступления. Но что это? Она "потеряла" свой первый "грозный" аккорд и начинается со слабой доли. В ее вопросе осталась только тревога и даже отчаяние. Неужели опять не будет ответа? Ответ есть. Но не слабый, умоляющий, а энергичный, волевой. Первую часть завершает главная тема, звучащая в еще более стремительном темпе. Воля, энергия, мужество победили.

Вторая часть, *Adagio cantabile* (медленно, певуче) в ля-бемоль мажоре, — глубокое размышление о чем-то серьезном и значительном, быть может, воспоминание о только что пережитом или думы о будущем. На фоне мерного сопровождения звучит благородная и величественная мелодия. Если в первой части патетика была выражена в приподнятости и яркости музыки, то здесь она проявилась в глубине, возвышенности и высокой мудрости человеческой мысли. Вторая часть удивительна по своим краскам, напоминающим звучание инструментов оркестра. Вначале основная мелодия появляется в среднем регистре, и это придает ей густую виолончельную окраску:

62

53 Медленно, певуче

Второй раз та же мелодия изложена в верхнем регистре. Теперь ее звучание напоминает голоса скрипок.

В средней части *Adagio cantabile* появляется новая тема:

54

Ясно различима переключка двух голосов. Певучей, нежной мелодии в верхнем голосе отвечает отрывистый, "недовольный" голос в басу. Минорный лад (одноименный ля-бемоль минор), беспокойное триольное сопровождение придают теме тревожный характер. Спор двух голосов приводит к конфликту, музыка приобретает еще большую остроту и взволнованность. В мелодии появляются резкие, подчеркнутые возгласы (*sforzando*). Усиливается звучность, которая становится более плотной, как будто вступает весь оркестр.

С возвращением основной темы наступает реприза. Но характер ее существенно изменился. Вместо неторопливого сопровождения шестнадцатые слышны беспокойные фигурации триолей. Они перешли сюда из средней части как напоминание о пережитой тревоге. Поэтому первая тема уже не звучит так спокойно. И лишь в конце второй части появляются ласковые и приветливые "прощальные" обороты.

Третья часть — финал, *Allegro*. Стремительная, взволнованная музыка финала во многом роднит его с первой частью сонаты. Возвращается и основная тональность до минор. Но здесь нет того мужественного, волевого напора, который так отличал первую часть. Нет в финале и резкого контраста между темами — источника "борьбы", а вместе с ним и напряженности развития.

Финал написан в форме рондо-сонаты. Основная тема (рефрен) повторяется здесь четыре раза. Именно она и определяет характер всей части:

63

www.classON.ru



Эта лирически-взволнованная тема близка и по характеру, и по своему мелодическому рисунку побочной партии первой части. Она тоже приподнята, патетична, но патетика ее имеет более сдержанный характер. Мелодия рефрена очень выразительна. Она быстро запоминается, легко может быть спета.

Рефрен чередуется с двумя другими темами. Первая из них (побочная партия) очень подвижна, она изложена в ми-бемоль мажоре. Вторая дана в полифоническом изложении. Это эпизод, заменяющий разработку:



Финал, а вместе с ним и вся соната заканчиваются кодой. Звучит энергичная, волевая музыка, родственная настроению первой части. Но бурная порывистость тем первой части сонаты уступает место здесь решительным мелодическим оборотам, выражающим мужество и непреклонность:



64



Что же нового внес Бетховен в "Патетическую сонату" по сравнению с фортепианными сонатами Гайдна и Моцарта? Прежде всего стал иным общий характер музыки, отразивший более глубокие, значительные мысли и переживания человека². Отсюда — сопоставление резко контрастных тем, особенно в первой части. Контрастное сопоставление тем, а затем их "столкновение", "борьба" придают музыке драматический характер. Большая напряженность музыки вызвала и большую силу звука, размах и сложность техники. В отдельных моментах сонаты фортепиано как бы приобретает оркестровое звучание. "Патетическая соната" имеет значительно больший объем, чем сонаты Гайдна и Моцарта, она дольше длится по времени.

Вопросы и задания

1. Когда была написана "Патетическая соната"? Что означает это название?
2. Каково строение первой части сонаты? Дайте характеристику ее тем.
3. Какой характер имеет основная тема Adagio и в чем особенность ее звучания? Расскажите о строении этой части.
4. Охарактеризуйте форму финала. Какой теме из первой части родственна основная тема финала?
5. Расскажите о коде финала — о ее значении как итога всего произведения.

ПЯТАЯ СИМФОНИЯ

От соль-минорной симфонии Моцарта пятую симфонию Бетховена отделяют двадцать лет, а от "Лондонских симфоний" Гайдна — и того меньше. Но как отлична она от своих предшественниц!

Пятая симфония (до минор) была закончена в 1808 году. В симфонии четыре части. Впервые Бетховену удалось сделать четырехчастный симфонический цикл столь единым и неразрывным³. Все четыре части симфонии объединены одной и той же грозной и повелительной темой, которая звучит в начале произведения как эпиграф. Сам композитор сказал о ней: "Так судьба стучится в дверь":

² Сонату Моцарта до минор (с фантазией) можно рассматривать как непосредственную предшественницу "Патетической сонаты" Бетховена.

³ Непосредственными предшественниками симфоний Бетховена и здесь можно считать произведения Моцарта — его симфонии соль минор и до мажор ("Юпитер").



Бетховен подчеркивает значительность этой темы, давая ее в унисон, то есть в одновременном звучании у разных инструментов оркестра, fortissimo.

Симфония не имеет программы, ее содержание не воплощено в литературном сюжете. Но яркая, выразительная музыка, конкретный смысл основного мотива дают право толковать всю симфонию как грандиозную картину борьбы человека с лишениями и невзгодами жизни во имя радости и счастья. Четыре части произведения можно представить себе как отдельные моменты этой борьбы. Финал симфонии знаменует собою победу и торжество человечества над силами зла и насилия.

Первая часть написана в форме сонатного allegro. Ее темп — Allegro con brio, то есть быстро, с огнем. Главная партия представляет собою развитие начального мотива симфонии. Ее отличают большая ритмическая четкость, решительная устремленность вперед:



Вместе с тем эта тема полна тревоги, беспокойства. Достигнув вершины, главная тема внезапно обрывается на доминанте. Остановка подчеркнута знаком ферматы.

Вновь звучит грозный боевой клич мотива судьбы. Он дает толчок прекратившемуся было движению. Главная партия продолжает свое развитие. Постепенно усиливается звучность, достигая fortissimo. Но и на этот раз движение прерывается на неустойчивом аккорде. Так второе предложение главной партии выполняет роль связующей партии: оно подводит к доминанте ми-бемоль мажора — тональности побочной партии.

Побочная тема начинается властным призывом, повелительным мотивом солирующих валторн. А вот, наконец, и новая мелодия —

напевная, нежная, светлая. Звучание валторн сменяется мягким пением скрипок:

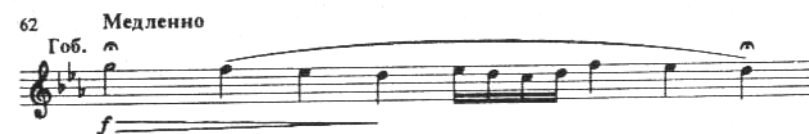


Но характерный ритм основного мотива симфонии не исчезает и здесь. Он отходит на второй план и глухо рочет в басах.

Экспозицию завершает заключительная партия, построенная на том же грозном мотиве. Повторяясь много раз в мажоре, в могучих возгласах всего оркестра (tutti), основная тема произведения звучит здесь решительно и победно.

Вся разработка построена на развитии основного мотива симфонии. Резкие динамические контрасты, огромные нарастания силы звука придают этому разделу колоссальную напряженность. Разработка заканчивается упорным, многократным повторением мотива судьбы, который принимает яростный, неистовый характер. Этот кульминационный момент разработки совпадает с началом репризы.

Звучит главная партия. Как и в экспозиции, ее изложение прерывается. После ферматы появляется нежная мелодия, как робкая просьба, жалоба, мольба. Мелодию исполняет солирующий гобой:



Может быть, Бетховен хотел здесь сказать о страданиях человека, слабеющего в борьбе с невзгодами жизни...

Главную партию сменяет побочная, которая в репризе звучит в одноименном мажоре (до мажор). Эта светлая, нежная тема опять вносит успокоение в столь тревожную, бурную музыку. Она дает надежду, что человек преодолет все препятствия, стоящие на его пути, и победит.

Первая часть симфонии заканчивается большой кодой. С новой силой наступает мотив судьбы, вновь звучат его яростные угрозы. И опять, как и в репризе, не находит ответа жалоба, еще более робкая и несмелая. Судьба безжалостна, до победы еще далеко.

Вторая часть — Andante con moto (неторопливо, с движением), ля-бемоль мажор. Подобно медленной части "Патетической сонаты", вторая часть пятой симфонии дает передышку, борьба как бы временно прекращается. Правда, и здесь ненадолго появляется характерный ритм основной темы симфонии. Но угроза ее звучит глухо. Вторая

часть представляет собою вариации на две темы, или двойные вариации. С подобным строением мы встречались в симфонии Гайдна и также во второй части.

Первая тема напевна, глубока и серьезна. В ее мелодии, исполняемой альтами и виолончелями, слышится выразительность человеческой речи: это "рассказ", "повествование" героя — человека, полного мужества и воли к борьбе.

63 Неторопливо, с движением

Вторая тема, несмотря на трехдольный размер, производит впечатление маршевой песни. Благодаря мощному звучанию — при изложении темы в до мажоре — кажется, что эту песню "поет" не один человек, а масса народа. Именно такого рода песни пришлось слышать Бетховену в юности. У этой темы есть явные черты сходства с "Марсельезой" — боевым гимном французской революции:

64 5-я симфония

Вторая тема контрастирует с первой не только по характеру, звучности, оркестровой окраске, но и по тональности.

В до мажоре она, подобно побочной партии первой части, звучит как-то особенно светло и радостно. Несмотря на такое различие, темы Andante имеют и общие черты. Их объединяет мелодическое сходство, характерное "призывное" начало, пунктирный ритм.

Дальше идет поочередно вариации на первую и на вторую темы (всего шесть вариаций). В вариациях на первую тему изменяется главным образом фактура изложения. Оркестровая окраска мелодии и тональность остаются неизменными. Только в третьей вариации звучит одноименный минор.

Подобным образом варьируется и вторая тема. Она неизменно звучит громко, могуче. Во второй раз тему исполняет весь оркестр. В последней вариации вместо второй темы звучит первая в исполнении

также всего оркестра, fortissimo. Благодаря этому певучая мелодия приобретает качества, характерные для второй темы, — мощь, "масовость" звучания.

Контраст между темами постепенно сглаживается. Он совсем исчезает в коде, где появляется как бы новая мелодия, объединившая в себе характерные черты обеих тем:

65 [Неторопливо, с движением]

Третья часть — Allegro, до минор, скерцо⁴. Музыка третьей части возвращает нас к настроениям первой части симфонии. Борьба возобновляется с новой силой. Тревожно, стремительно у виолончелей и контрабасов избегает мелодия по звукам трезвучия. Ее продолжают другие струнные инструменты. Движение останавливается на доминанте и замирает как вопрос, робкий и нерешительный:

66 Быстро

"Вопрос" повторяется дважды. В ответ звучит грозная тема судьбы. Существенно меняется ее мелодический рисунок. Многократно повторяется fortissimo один и тот же звук, что придает теме еще более настойчивый и непреклонный характер:

67

Третья часть симфонии имеет трехчастное строение. Музыка среднего раздела рисует картину народного веселья. В ее основе лежит танцевальная тема народного характера. Подражая звучанию дере-

4 В переводе с итальянского "скерцо" — "шутка". Это пьеса в стремительном темпе, с острым ритмом. Начиная со второй симфонии Бетховен пишет вместо менуэта — скерцо (исключение составляют четвертая и восьмая симфонии). Скерцо более, чем менуэт, отвечало драматическому замыслу симфоний Бетховена, напряженному звучанию его музыки.

венского оркестра, состоявшего обычно из контрабаса, скрипки и духовых инструментов, Бетховен поручает исполнение темы вначале контрабасам:

68 [Быстро]



Средний раздел написан в до мажоре — тональности, которая приобретает в симфонии все большее значение. Танцевальная тема полифонически развивается, вступают все новые и новые группы инструментов. Кажется, что к общему танцу постепенно присоединяются новые группы танцующих.

Взволнованный бег первой темы Allegro означает начало репризы. И снова та же остановка, тот же нерешительный вопрос. Как и в конце первой части "Патетической сонаты", следующая дальше тема судьбы теряет свою силу. Отрывисто и настороженно звучит некогда грозная тема. Так светлая и спокойная мелодия побочной партии первой части симфонии, затем могучая поступь маршевой песни второй части и, наконец, энергичная музыка народного склада середины третьей как бы сметают с пути все преграды и подготавливают путь к праздничному героическому финалу.

Третья и четвертая части симфонии идут без перерыва. Их соединяет связующий переход на доминанте к тональности финала до мажор, в которой и заканчивается вся симфония. Это единственный в своем роде в симфонической музыке пример длительного и неуклонного crescendo, приводящего от *ppp* к *ff* начала финала.

Четвертая часть симфонии звучит торжественно, она подобна грандиозному праздничному шествию народа-победителя. Как и во второй части, в музыке финала слышатся отзвуки боевых песен французской революции. Особенно близка тема финала Гимну Свободе:

69 Быстро



Гимн Свободе. Муз. Плейеля, слова Руже де Лилия

69 a



5-я симфония

70

Финал написан в форме сонатного allegro. Все темы финала имеют светлый, празднично-призывный характер.

Благодаря введению в финал симфонии дополнительных инструментов, музыка приобретает еще более мощное звучание. Бетховен расширяет состав оркестра за счет флейты-пикколо (маленькой флейты), отличающейся резким, пронзительным звуком, и мощных по своему звучанию духовых инструментов — тромбонов и контрафаготов.

В конце среднего (разработочного) раздела вновь слышится тема судьбы — тихо, тревожно и настороженно, как далекое воспоминание о пережитой борьбе.

Финал заканчивается грандиозной кодой, которая воспринимается как заключение всей симфонии. Ее ликующий, массовый, праздничный характер говорит о торжестве народа, его победе над злом и несправедливостью:

70 Очень быстро



Пятая симфония Бетховена во многом отличается от симфоний Гайдна и Моцарта. Впервые Бетховен объединяет четырехчастный симфонический цикл единой мыслью, единым замыслом: "от тьмы к свету, через борьбу — к победе". Важное объединяющее значение имеет тема судьбы — ведущая тема, или лейтмотив, всей симфонии. Еще ярче, чем в "Патетической сонате", в пятой симфонии проявилась особенность музыки Бетховена — рождение контрастных тем из одной. Так, по существу все темы первой части симфонии возникают из той же темы судьбы. Различны и в то же время глубоко родственны между собою темы второй части симфонии.

В пятой симфонии борьба двух враждебных сил дана в развитии. Четыре части симфонии — это как бы различные этапы борьбы. Благодаря этому симфония приобретает сюжетность, "программность". А это обстоятельство в свою очередь делает музыку Бетховена более понятной. Серьезность и глубина замысла вызвали необходимость увеличить состав оркестра, что придало звучанию величие и мощь.

Вопросы и задания

1. Сколько симфоний написал Бетховен?
2. В каком году была написана пятая симфония? Ее тональность?
3. Что сказал композитор о теме вступления?
4. Расскажите о строении первой части симфонии. Укажите на тематическое родство ее основных тем.
5. Какой характер имеет мелодия у гобоя в репризе? В каком ладу звучит здесь побочная партия?

71

6. Что представляют собою форма и темы второй части? Каково их тональное соотношение?
7. Расскажите о месте и значении скерцо в симфоническом цикле.
8. Как меняет в скерцо свой облик основная тема пятой симфонии? Как звучит она в репризе?
9. Как происходит переход от третьей части симфонии к четвертой?
10. Дайте характеристику основной темы финала. Какова его тональность? Звучит ли в финале лейтмотив симфонии?
11. Какие инструменты оркестра введены дополнительно в финал симфонии?

УВЕРТЮРА "ЭГМОНТ"

Музыка к трагедии Гёте "Эгмонт" была закончена Бетховеном два года спустя после создания пятой симфонии, в 1810 году. Увертюра — первый из десяти номеров этой музыки. Трагедия привлекла Бетховена своим героическим содержанием. События "Эгмонта" относятся к XVI веку, когда народ Нидерландов восстал против своих поработителей — испанцев. Борьбу народа возглавил граф Эгмонт, смелый и мужественный человек. Эгмонт гибнет, но народ завершает начатое им дело⁵.

Увертюра "Эгмонт" — произведение одночастное. Если в пятой симфонии "события" развертывались на протяжении четырех частей, то в увертюре Бетховен сумел показать основные моменты развития трагедии в сжатой форме. О программном замысле симфонии мы могли лишь догадываться — в "Эгмонте" оно определено содержанием произведения Гёте.

Увертюра начинается медленным вступлением. Как и в "Патетической сонате", здесь даны две резко контрастные темы. Первая из них, аккордовая, звучит торжественно, властно. Низкий регистр, минорный лад придают ей мрачную, зловещую окраску. В оркестре ее исполняют струнные инструменты. Медленный темп, характерный ритм темы напоминают поступь сарабанды:



Вторую тему "запевает" гобой, к которому присоединяются другие деревянные духовые инструменты, а затем и струнные. В основе мело-

⁵ Восстание закончилось победой в 1576 году. А в 1609 году было заключено перемирие, по которому Испания признала независимость части Нидерландов.

дии лежит очень выразительная секундовая интонация, которая придает ей скорбный характер. Тема воспринимается как просьба, жалоба:



Зная содержание трагедии Гёте, можно с определенностью говорить о воплощении здесь образов двух враждебных сил: угнетателей-испанцев и страдающего под их властью нидерландского народа. Борьба этих сил составляет основу трагедии Гёте, развитие соответствующих музыкальных тем является содержанием увертюры.

Как обычно, увертюра написана в форме сонатного allegro. Главная партия имеет волевой, героический характер. Она изложена в фа миноре. Сила и энергия ее постепенно возрастают. Вначале она звучит в нижнем регистре у виолончелей и других струнных инструментов piano, затем подхватывается всем оркестром fortissimo:



Ход на секунду в начале мелодии раскрывает родство главной партии со второй темой вступления — темой страданий народа. Ее героический характер говорит уже не о покорности, а о возмущении нидерландцев и восстании их против поработителей.

Побочная партия также тесно связана с музыкой вступления, она совмещает в себе черты обеих его тем. В первой фразе — аккордовой, тяжеловесной — без труда можно узнать тему поработителей. Изложенная в мажоре (ля-бемоль мажор), она звучит теперь не только торжественно, но и победно. И здесь эта тема поручена струнным инструментам. Тихое звучание деревянных духовых инструментов во второй фразе роднит побочную партию со второй темой вступления:

74 [Быстро] *dolce*

Мужественная и решительная заключительная партия завершает экспозицию.

Работка очень невелика. В ней как бы продолжается сопоставление контрастных тем вступления, борьба обостряется. На робкие "просьбы" каждый раз следует неумолимый и жестокий "ответ". Многократное повторение мелодии начала главной партии каждый раз завершается двумя отрывистыми и резкими аккордами:

75 [Быстро] *dolce*

Но борьба на этом не заканчивается. В конце репризы она разгорается с еще большей силой. Тема испанских порабощенных звучит здесь особенно непреклонно и яростно, и еще более жалобно и умоляюще — тема народа. Неравный поединок внезапно обрывается. Реприза заканчивается рядом выдержанных, тихо и печально звучащих аккордов. Бетховен хотел, очевидно, передать здесь последнюю жестокую схватку народа с врагом и гибель героя, Эгмонта.

76 [Быстро]

74

Увертюра заканчивается большой кодой, в которой показан итог борьбы. Ее торжественный и ликующий характер говорит о конечной победе народа:

77 Быстро, с огнем

Начало коды напоминает гул приближающейся толпы, который быстро нарастает и выливается в поступь грандиозного массового шествия. Звучат призывные возгласы труб и валторн, а в конце увертюры музыку прорезывают звуки флейты-пикколо. Как и пятую симфонию, Бетховен заканчивает минорную увертюру в одноименном мажоре.

Интерес Бетховена к судьбам народов, стремление в своей музыке показать борьбу как неизбежный путь к достижению цели и грядущую победу — основное содержание героических произведений композитора, в том числе "Патетической сонаты", пятой симфонии, увертюры "Эгмонт".

75

Вопросы и задания

1. С каким литературным произведением связано возникновение увертюры "Эт-монт"? О каких исторических событиях здесь идет речь?
2. Расскажите о строении увертюры.
3. Опишите обе темы вступления и проследите их участие в последующем музыкальном развитии.
4. Дайте характеристику главной и побочной партий увертюры.
5. Где расположена драматическая кульминация произведения и что она означает?
6. Каково значение коды? Какой здесь лад (сравнить с финалом пятой симфонии)?

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

9 симфоний
 11 увертюр
 5 концертов для фортепиано с оркестром
 Концерт для скрипки с оркестром
 16 струнных квартетов
 6 трио для струнных, духовых и смешанных составов
 6 юношеских сонат для фортепиано
 32 сонаты для фортепиано (сочинены в Вене)
 10 сонат для скрипки и фортепиано
 5 сонат для виолончели и фортепиано
 32 вариации (до минор)
 Багатели, рондо, экосезы, менуэты и другие пьесы для фортепиано (около 60)
 Опера "Фиделио"
 "Торжественная месса"
 Обработки народных песен (шотландских, ирландских, валлийских)
 Около 40 песен на слова различных авторов



ФРАНЦ ШУБЕРТ
 1797—1828

Великий австрийский композитор Франц Шуберт — современник Бетховена. Шуберт умер тридцати одного года, в расцвете творческих сил. Умер истощенный физически и духовно, измученный неудачами в жизни. Ни одна из девяти симфоний композитора не была исполнена при его жизни. Из 603 песен было напечатано 174, а из двух десятков фортепианных сонат — только три. Несчастливо сложилась и личная жизнь композитора.

Будучи от природы добрым, жизнерадостным и необычайно скромным человеком, Шуберт писал и музыку очень простую, светлую, искреннюю. Но в его последних произведениях все чаще появляются грусть, страдание. Причины крылись не только в неудачах его личной жизни, но и в окружающей обстановке. Музыка Бетховена питалась революционными идеями. Расцвет творчества Шуберта падает на 20-е годы XIX века, когда все революционное, передовое подвергалось гонениям. О высоких идеях французской революции — свободе, равенстве, братстве — нельзя было даже и упоминать. Людям была предоставлена одна возможность — замкнуться в свои узкие, семейные интересы, развлекаться, веселиться. Такая вынужденная ограниченность жизненных интересов была мучительна для Шуберта. Поэтому сумрачное настроение его последних произведений можно рассматривать и как отражение жизни австрийского общества того времени. В своей неудовлетворенности окружающей жизнью Шуберт был неоди-

нок. Эти неудовлетворенность и протест лучших людей общества нашли отражение в искусстве, где в те годы возникает целое направление — романтизм. Шуберт был одним из первых композиторов-романтиков.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство и годы учения. Франц Шуберт родился в 1797 году в предместье Вены Лихтенталь. Отец его, школьный учитель, происходил из крестьянской семьи. Мать была дочерью слесаря. В семье очень любили музыку и постоянно устраивали музыкальные вечера. Отец играл на виолончели, а братья Франца — на различных инструментах.

Обнаружив у маленького Франца музыкальные способности, отец и старший брат Игнац стали обучать его игре на скрипке и фортепиано. Вскоре мальчик смог принимать участие в домашнем исполнении струнных квартетов, играя партию альты. Маленький Франц обладал прекрасным голосом. Он пел в церковном хоре, где исполнял, подобно Гайдну, трудные сольные партии. Отец был доволен успехами сына. Когда Францу исполнилось одиннадцать лет, его поместили в конвикт — школу, где готовили церковных певчих.

Обстановка учебного заведения благоприятствовала развитию музыкальных способностей мальчика. В школе был ученический оркестр, где он играл в группе первых скрипок, а иногда даже исполнял обязанности дирижера. Репертуар оркестра был разнообразен. Шуберт познакомился с симфоническими произведениями различных жанров (симфониями, увертюрами), квартетами, вокальными сочинениями. Он признавался своим друзьям, что симфония Моцарта соль минор потрясла его. Высоким образцом для него стала музыка Бетховена.

Уже в те годы Шуберт начал сочинять. Его первые произведения — фантазия для фортепиано, ряд песен. Юный композитор пишет много, с большим увлечением, часто в ущерб другим школьным занятиям. Выдающиеся способности мальчика обратили на него внимание знаменитого придворного композитора Сальери, с которым Шуберт занимался на протяжении года.

С течением времени бурное развитие музыкального таланта Франца стало вызывать у отца тревогу. Хорошо зная, как труден был путь музыкантов, даже таких всемирно известных, как Гайдн, Моцарт, Бетховен, отец хотел уберечь своего сына от подобной участи. В наказание за чрезмерное увлечение музыкой он даже запретил ему в праздничные дни бывать дома. Но никакие запреты не могли задержать развитие природного дарования мальчика.

Годы творческого расцвета. Не закончив курс обучения, Шуберт ушел из конвикта. Три года он служил помощником учителя, обучая детей грамоте и другим начальным предметам. Но влечение его к музыке, желание сочинять становится все сильнее. Появляются такие замечательные песни, как "Маргарита за прялкой" и "Лесной царь"

на слова Гёте, сонаты, симфонии. Желание отца сделать из сына учителя с маленьким, но надежным заработком потерпело неудачу. Молодой композитор окончательно решил посвятить себя музыке и оставил преподавание в школе. Его не страшила даже ссора с отцом. Вся дальнейшая недолгая жизнь Шуберта представляет собой творческий подвиг. Испытывая тяжелую материальную нужду и лишения, он неустанно творил, создавая одно произведение за другим.

В течение нескольких лет (с 1817 по 1822 год) Шуберт жил поочередно то у одного, то у другого из своих товарищей. Некоторые из них (Шпаун и Штадлер) были друзьями композитора еще по конвикту. Позже к ним присоединились разносторонне одаренный в области искусства Шобер, художник Швинд, поэт Майрхофер, певец Фогль и другие. Образовался тесный кружок молодых людей, душой которого был Шуберт. Маленького роста, плотный, коренастый, очень близорукый, Шуберт обладал огромным обаянием. Особенно хороши были его лучистые глаза, в которых, как в зеркале, отражались доброта, застенчивость и мягкость характера. А нежный, изменчивый цвет лица и вьющиеся каштановые волосы придавали его внешнему облику особую привлекательность.

Во время встреч друзья знакомились с художественной литературой, поэзией прошлого и современности. Горячо спорили, обсуждая возникавшие вопросы, критиковали существующие общественные порядки. Но иногда такие встречи посвящались исключительно музыке Шуберта, они даже получили название "шубертиад". В такие вечера композитор не отходил от фортепиано, тут же сочинял свои экосезы, вальсы, лендлеры и другие танцы. Многие из них так и остались незаписанными. Не меньшее восхищение вызывали песни Шуберта, которые он часто сам исполнял. Нередко эти дружеские собрания превращались в загородные прогулки. Насыщенные смелой, живой мыслью, поэзией, прекрасной музыкой, эти встречи представляли собой резкий контраст с пустыми и бессодержательными развлечениями светской молодежи. Поэтому не случайно полиция зорко следила за кружком Шуберта, опасаясь каждой свободной, острой мысли.

Неустроенность быта, веселые развлечения — ничто никогда не могло отвлечь Шуберта от творчества, бурного, непрерывного, вдохновенного. Он работал систематически, изо дня в день. "Я сочиняю каждое утро, когда я кончаю одну пьесу, я начинаю другую", — признавался композитор. Шуберт сочинял музыку с необычайной быстротой. В отдельные дни им создавалось до десятка различных песен! Музыкальные мысли рождались непрерывно, композитор едва успевал заносить их на бумагу. А если ее не было под рукой, писал на оборотной стороне меню, на обрывках и клочках. Нуждаясь в деньгах, он особенно страдал от недостатка нотной бумаги. Заботливые друзья усиленно снабжали ею композитора. Музыкальные мысли посещали его и во сне. Пробуждаясь, он стремился скорее записать их, поэтому не расставаясь с очками даже ночью. А если произведение не выливалось сразу в совершенную и законченную форму, композитор продолжал работать над ним, пока не был полностью удовлетворен. Так, на

некоторые стихотворные тексты Шуберт написал до семи вариантов песен! В этот период Шуберт пишет два своих замечательных произведения — "Неоконченную симфонию" и цикл песен "Прекрасная мельничиха".

Последние годы жизни и творчества. Круг произведений последнего десятилетия жизни Шуберта очень широк и разнообразен. Он пишет симфонии, сонаты для фортепиано, квартеты, квинтеты, трио, мессы, оперу, массу песен и много другой музыки. Но при жизни композитора его произведения исполнялись редко, а большая часть их так и осталась в рукописи. Не располагая ни средствами, ни помощью влиятельных покровителей, Шуберт почти не имел возможности издавать сочинения: жанр песни, главный в творчестве Шуберта, считался тогда более пригодным для домашнего музицирования, чем для открытых концертов. По сравнению с симфонией и оперой песни не причислялись к значительным музыкальным жанрам.

В то время как блестящая и развлекательная музыка Иоганна Штрауса и известного композитора Ланнера имела огромный успех, ни одна опера Шуберта не была принята к постановке, ни одна из его симфоний не была исполнена оркестром. Мало того: ноты его лучших седьмой и восьмой симфоний были найдены лишь много лет спустя после смерти композитора. А песни на слова Гёте, посланные ему Шубертом, так и не удостоились внимания поэта.

Робость, неумение устраивать свои дела, нежелание просить, унижаться перед влиятельными лицами были также немаловажной причиной постоянных материальных затруднений Шуберта. Но, несмотря на постоянное безденежье, композитор не желал пойти ни в услужение к князю Эстерхази, ни в придворные органисты, куда его приглашали. Временами Шуберт не имел даже фортепиано и сочинял без инструмента. Материальные невзгоды помешали ему жениться на любимой девушке. Он был беден, голоден, несчастен, но независим. А главное, ничто не мешало ему сочинять музыку.

И все же венцы узнали и полюбили музыку Шуберта, которая сама пробилась к их сердцам. Подобно старинным народным песням, передаваясь от певца к певцу, его произведения постепенно приобрели глубоких почитателей. Это не были посетители блестящих придворных салонов, богатых домов, дворцов венской аристократии. Как лесной ручеек, музыка Шуберта нашла себе путь среди простых людей Вены и ее предместий. Большую роль сыграл здесь выдающийся певец того времени Иоганн Михаэль Фогль, артистически исполнявший песни Шуберта под аккомпанемент самого композитора. Вместе с Шубертом Фогль три раза совершал концертные поездки по городам Австрии.

Необеспеченность, непрерывные жизненные неудачи тяжело отразились на здоровье Шуберта. Организм его был истощен. Примирение с отцом в последние годы жизни, более спокойная, уравновешенная домашняя жизнь уже не могли ничего изменить. Прекратить сочинять музыку Шуберт не мог, в этом были цель и смысл его жизни. Но творчество требовало огромной затраты сил, энергии, которых становилось с каждым днем все меньше.

В двадцать семь лет композитор писал своему другу Шоберу: "...Я чувствую себя несчастным, ничтожнейшим человеком на свете..." Это настроение отразилось и на характере музыки последнего периода. Если раньше Шуберт создавал преимущественно светлые, радостные произведения, то за год до смерти он пишет песни, объединяя их общим названием "Зимний путь". Сам композитор назвал их "ужасными" песнями и говорил друзьям, что они его утомили.

В 1828 году стараниями друзей был организован единственный при жизни Шуберта концерт из его произведений. Концерт имел огромный успех и принес композитору большую радость. Его планы на будущее стали более радужными. Несмотря на пошатнувшееся здоровье, он продолжает сочинять. Конец наступил неожиданно. Шуберт заболел тифом. Ослабевший организм не выдержал тяжелой болезни, и осенью 1828 года Шуберт скончался. Оставшееся имущество было продано за гроши. Многие сочинения пропали. Известный поэт того времени Грильпарцер, сочинивший годом раньше надгробное слово Бетховену, написал на скромном памятнике Шуберту на венском кладбище:

Смерть похоронила здесь богатое сокровище,
Но еще более прекрасные надежды.

Эти справедливые слова выразили всю горечь безвременной утраты.

Вопросы и задания

1. В каких социально-исторических условиях происходило формирование творческой личности Шуберта?
2. Расскажите биографию композитора.
3. Что представляли собой "шубертиады"? Кто принимал в них участие?
4. В каких жанрах писал Шуберт? Назовите наиболее известные его произведения.
5. Как сложилась судьба произведений при жизни композитора?

ПЕСНИ

Песни занимают в творчестве Шуберта главное место. И не только по количеству. Именно песни наиболее ярко отразили все то новое, что внес композитор в музыку. В свою очередь это новое было порождено изменившимися условиями жизни общества того времени. На смену герою произведений Бетховена — борцу за справедливость и независимость народов — приходит скромный и незаметный герой Шуберта. Он вынужден ограничиться интересами лишь своей личной жизни, в которой стремится найти и счастье и радость. Герой Шуберта — простой человек. Он глубоко несчастен. Все его мечты и надежды неосуществимы. Единственным, верным и неизменным его другом, которому он поверяет все свои мысли, является природа. Поэтому образы ручейка, леса, цветов, птиц неизменно присутствуют в песнях Шуберта. Они окружают героя песен, сопутствуют ему в его странствиях, делят с ним радости и печали.

Песни Шуберта были необычны и по характеру мелодии, нередко декламационной, напряженной, динамичной. Критики отмечали, что композитор "слишком часто жертвует красивой кантиленой ради правды выражения". Пугала современников и "излишняя трудность" сопровождения, которое в песнях Шуберта приобрело такую значительную роль. Поэтому при жизни композитора известность завоевало лишь очень немногое из его гениального песенного наследия.

К лучшим песням раннего периода творчества принадлежат "Маргарита за прялкой" (1814) и "Лесной царь" (1815). Обе песни написаны на слова Гёте. В первой из них покинутая девушка вспоминает любимого. Она одинока и глубоко страдает. Ее песня печальна. Простой и задушевной мелодии вторит лишь монотонное жужжание вертена:

78 Не слишком скоро



Тяж-ка пе-чаль, и гру-стен свет, ни сна, ни по-ко-я мне, бед-ной, мне, бед-ной, нет!

"Лесной царь" — сложное произведение. Это не песня, а скорее драматическая сцена, где перед нами выступают три действующих лица: отец, скачущий на коне через лес, больной ребенок, которого он везет с собой, и грозный лесной царь, являющийся мальчику в лихорадочном бреду. Каждый из них наделен своим мелодическим языком. Страдание, просьбы, ужас слышатся в возгласах мальчика. Отец успокаивает его. Мелодия лесного царя звучит, как ласковая завораживающая песня. Он манит к себе ребенка, завлекая его в свое прекрасное царство:

79 Быстро



Ро-ди-мый! Лес-ной царь в гла-за мне сверкнул, он в тем-ной ко-ро-не с гус-той бородой!

80



О нет, то бе-ле-ет ту-ман над водой

81



Ди-тя, о-гля-ни-ся, мла-де-нец, ко мне, ве-се-ло-го мно-го в мо-ей сто-ро-не.

Фоном, "скрепляющим" музыкальные характеристики, является фортепианное сопровождение, изображающее стремительный бег коня. Так же как в "Маргарите за прялкой", фортепианная партия рисует обстановку, на фоне которой разворачивается действие. Произведение заканчивается трагически. Измученный болезнью ребенок умирает на руках отца. Последняя фраза имеет речитативный характер. Как и в начале произведения, это слова от автора:

82 Речитатив



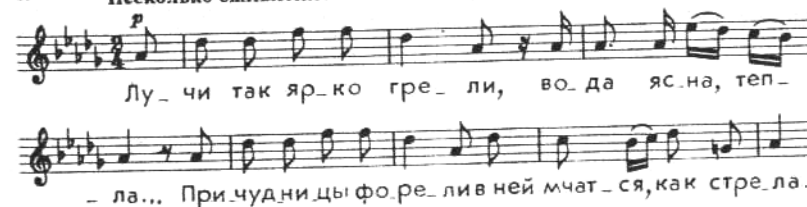
В ру-ках е-го мла-де-нец был мертв!

Повествовательные произведения такого рода, где музыка тесно связана с сюжетным развитием поэтического текста, называются балладами. Характерным для баллад является и сопоставление контрастных образов на фоне непрерывного развития.

Не менее известны и любимы песни Шуберта "Форель", "Серенада", "Баркарола", "Утренняя серенада". Написанные в более поздние годы, эти песни отличаются удивительно простой и выразительной мелодией, свежими гармоническими красками. И в каждой из них Шуберт воспроизводит образы природы.

"Форель". Весело резвится серебристая рыбка в прозрачной воде горного ручья. Она хорошо видит грозящую ей опасность. Чтобы ее поймать, рыбак мутит воду, и вот рыбка поймана. Подвижная, грациозная мелодия песни имеет танцевальный оттенок. Она звучит на фоне коротких, быстро скользящих вверх арпеджированных пассажей, напоминающих легкие всплески волн:

83 Несколько оживленно



Лу-чи так яр-ко гре-ли, во-да яс-на, теп-ла... При-чуд-ли-цы фо-ре-лив ней мчат-ся, как стре-ла.

Песня написана в типичной для Шуберта куплетно-вариационной форме. В музыку почти каждого куплета композитор вносит тонкие изменения в зависимости от содержания.

"Серенада" — песня лирического содержания. Первоначально произведения такого рода исполнялись в вечернее или ночное время перед домом почитаемого или любимого человека. Исполнители уличных серенад аккомпанировали себе на гитаре или мандолине. Иногда серенады исполнялись ансамблем струнных инструментов.

Серенада Шуберта полна светлых, мечтательных настроений. Плавно и неторопливо льется мелодия, ей вторит фортепиано. Мягкий, вальсовый ритм песни сочетается с характерным рисунком сопровождения, напоминающим звучание гитары:

84 Умеренно

Песнь моя летит смольбою тихо в час ночной.

Очень красочно звучит чередование минора и мажора, грустно-задумчивая музыка словно озаряется светом. Такой гармонический прием особенно типичен для Шуберта. Композитор им широко пользовался не только в вокальных, но и в инструментальных сочинениях.

Шубертом написаны также два цикла песен — "Прекрасная мельничиха" (1823) и "Зимний путь" (1827) — на слова немецкого поэта Вильгельма Мюллера. В каждом из них песни объединены одним сюжетом.

В песнях цикла "Прекрасная мельничиха" рассказывается о юном мельнике. Следуя течению ручья, он отправляется в путь искать свое счастье. Большая часть песен этого цикла имеет светлый характер. Широко известна первая песня "В путь". Весело журчит вода, вращая жернова мельницы. Юноше кажется, что это ручей зовет его в путь за собою.

Простая, бесхитростная мелодия народного склада хорошо передает радостное настроение мельника. Подвижная фигурация сопровождения подражает журчанию ручейка, ласкового и приветливого:

85 Умеренно скоро

В движенье мельник жизнь ведет, в движенье.

Герой Шуберта переживает любовь и разочарование, надежды на счастье и крушение этих надежд. Единственный друг мельника — ручеек. Его поэтический образ сопутствует герою в его странствиях. В

зависимости от настроения героя меняется и характер этого образа. Так, например, в песне "Колыбельная ручья" музыка передает спокойное, "баюкающее" движение ручейка, который утешает юношу в его горестях:

86 Умеренно

Баю бай, баю бай, тихо засылай, баю бай, баю бай, тихо засылай.

Настроение цикла "Зимний путь" совсем иное. Бедный юноша отвергнут богатой невестой. В отчаянии он оставляет родной город и уходит бродить по свету. Он одинок. Его спутниками становятся ветер, метель, зловеще каркающий ворон.

Цикл начинается песней "Спокойно спи". Скорбная нисходящая мелодия сразу создает настроение тоски и глубокой печали:

87 Умеренно

Чужим пришел сюда я, чужим покинул край...

Мерное движение у фортепиано вызывает представление об усталых шагах человека. И здесь излюбленная Шубертом куплетная форма. Так же, как всегда, композитор вносит сюда небольшие, но очень существенные изменения. Так, последний куплет песни звучит в одноименном мажоре. Это прощальный привет юноши своей невесте. Но в конце песни вновь звучит минор. Последняя фраза повторяется дважды, и возвращение минора особенно ощутимо:

88

Пишу тебе над дверью: „Мой друг, покойно спи.“ То знак, о чем теперь я грущу, бродя в степи, грущу, бродя в степи,

Песня "Весенний сон" строится на чередовании двух резко контрастных образов: прекрасного сна несчастного странника и мрачной дей-

ствительности, которую он видит, просыпаясь. Музыка, рисующая сон юноши, — светлая, радостная и по-настоящему весенняя:

89 С некоторым оживлением



Мне гре-зил-ся луч ве-се-лый, цве-тов раз-но-цвет-ный ко-вер.

Картина действительности нарисована сумрачными красками. Мелодия теряет свою теплоту, распевность, становится напряженной, прерывистой:

90 Скоро



Про-пел пе-тух вне-зап-но. Он слад-кий сон про-

-гнал, кру-гом был мрак и хо-лод, и

во-рон на кры-ше кри-чал, кру-гом был мрак и

хо-лод, и во-рон на кры-ше кри-чал.

Звучание фортепианной партии приобретает зловещий оттенок, передавая ощущение мрака и холода. Резкие аккорды напоминают крик ворона.

Песня заканчивается вопрошающей фразой ("Когда же луч засверкает? Когда ж мы обнимемся вновь?"), в которой звучат отчаяние, скорбь, боль, но и слабая надежда.

"Зимний путь" заканчивается песней "Шарманщик". Основное ее настроение — безнадежность, одиночество. Нищий старик еще по привычке крутит ручку шарманки. Он одинок, голоден, его чашка для подавания пуста. Надеяться больше не на что.

Уныло и однообразно, на фоне неизменной квинты в басу, звучит у фортепиано печальная мелодия. И так же заунывно, говорком ей отвечает мелодия голоса. И тут и там — короткие, прерывистые, "бессильные" фразы:

91 Довольно медленно



Вот сто-ит шар-манщик гру-стно за се-лом...

Последняя фраза, как и во многих песнях Шуберта, — самая значительная. Мы слышим голос героя произведения, а может быть, и самого композитора. В порыве отчаяния он предлагает нищему свою дружбу. Снова вопрос, полный страдания, но уже без надежды на счастье:

92



Хо-чешь, бу-дем вме-сте го-ремы тер-петь? Хо-чешь бу-ду пес-ни

под шар-ман-ку петь?

Даже те немногие приведенные здесь примеры позволяют говорить об особенностях песенного творчества Шуберта. Прежде всего это необычайно тонкая, выразительная мелодия, тесно слитая с поэтическим текстом. Мелодия песни неизменно следует за развитием сюжета. Наиболее важные по смыслу слова стихотворения композитор подчеркивает выразительной интонацией, фразой, гармоническим оборотом. Фортепианная партия играет значительную роль. Во многих случаях она не менее важна, чем вокальная мелодия.

"Секрет" простоты и выразительности песен Шуберта кроется в их родстве с народными песнями: венгерскими, славянскими и особенно, конечно, с австрийскими.

Излюбленной формой песен Шуберта является куплетная, наиболее характерная также и для народных песен. Особенность этой формы у Шуберта заключается в тех небольших, но очень важных изменениях, которые вносит композитор в отдельные куплеты, оттеняя этим наиболее значительные моменты текста. Характерным приемом в изменении окраски звучания является чередование мажора и минора. Такое изменение лада, игра света и тени имеют у Шуберта глубокий смысл, выражая смену настроений героя песни.

Вопросы и задания

1. Что отличает героя песен Шуберта от героя произведений Бетховена? Чем вызвано такое различие?
2. Назовите песни Шуберта, не вошедшие в его циклы. Напойте или сыграйте запомнившиеся мелодии.
3. Расскажите о песне "Маргарита за прялкой" и балладе "Лесной царь". Укажите автора текста.
4. Какие циклы песен создал Шуберт? На чьи слова и когда они были написаны?
5. Расскажите о цикле "Прекрасная мельничиха". Напойте или сыграйте мелодии песен этого цикла. Какова здесь роль фортепианной партии?
6. Каково содержание цикла "Зимний путь"? Сравните общее настроение обоих циклов.
7. Дайте характеристику музыки и строения песен "Спокойно спи", "Весенний сон", "Шарманщик".

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Шуберт очень любил писать музыку для фортепиано. Для этого инструмента им написано огромное количество произведений. Подобно песням, его фортепианные сочинения были близки бытовой музыке и так же просты и понятны слушателям самых различных слоев общества. Излюбленными жанрами его сочинений были танцы, марши, а в последние годы жизни — экспромты, "музыкальные моменты". Писал Шуберт и сонаты (15 законченных и 7 неоконченных).

Долгое время венская публика, а особенно издатели, настороженно относились к таким новым и необычным своей простотой произведениям. Но Шуберт и не думал подчиняться модным вкусам. Он продолжал писать свои выразительные и напевные пьесы, которые получали признание в самом широком кругу слушателей.

Вальсы и другие танцы обычно возникали у Шуберта на "шубертиадах", балах, в загородных прогулках. Там он импровизировал их, сопровождая танцы или просто услаждая слух маленького кружка своих друзей. А затем дома записывал. Вот один из вальсов Шуберта — си минор:



88

Привлекают мелодичность, песенность произведения, какая-то необыкновенная мягкость звучания. Минорный лад, неторопливое движение придают музыке оттенок грустной задумчивости. Конец вальса, там, где повторяется музыка начала, звучит в одноименном мажоре. Это воспринимается как просветление, как воспоминание о чем-то хорошем, а может быть, и радужные мечты о будущем.

Среди маршей Шуберта популярен "Военный марш" ре мажор:



И здесь прежде всего привлекают мелодичность музыки, четкий и упругий ритм. Подобно вальсу "Военный марш" легко запоминается. Существуют переложения марша для различных составов оркестра (и в более сложном и в облегченном изложении), благодаря чему он получил особенно широкую известность.

Не меньшей популярностью пользуются "Музыкальный момент" фа минор и Экспромт ми-бемоль мажор. Эти произведения можно услышать в исполнении и всемирно прославленных пианистов, и детей школьного возраста. "Экспромт" и "Музыкальный момент" — оба названия Шуберт ввел в фортепианную музыку одним из первых. Давая своим пьесам такие названия, композитор хотел подчеркнуть, что они передают какое-то мгновенное, скоропроходящее настроение.

"Музыкальный момент" фа минор — небольшая лирическая пьеса танцевального характера. И опять — яркая, легко запоминающаяся мелодия. Форшлагги придают ее звучанию изящество, а отрывистое сопровождение — большую легкость:



Подобно тому как это было в вальсе си минор, "Музыкальный момент" заканчивается проведением основной темы в одноименном мажоре.

Экспромт Шуберта ми-бемоль мажор — произведение более сложное. В начале пьесы звучат быстро бегущие пассажи в правой руке. Здесь перед пианистом поставлена определенная техническая задача — достигнуть четкости и легкости исполнения. Мелодическая вы-

89

СИМФОНИЯ СИ МИНОР

разительность этих пассажей, полетность движения придают музыке особое очарование:

96 Быстро

Средняя часть (экспромт имеет трехчастное строение) резко контрастирует началу пьесы энергичной маршевой поступью. Минорный лад окрашивает музыку в серьезные, даже несколько суровые тона:

97 Подчеркивая

Если сравнить фортепианные пьесы Шуберта с его песнями, то можно обнаружить много общих черт. Прежде всего это большая мелодическая выразительность, изящество, красочное сопоставление мажора и минора. Фортепианные пьесы Шуберта, как и его песни, просты по своему строению. В большинстве случаев они имеют трехчастную форму. В этом сказалось влияние бытовой танцевальной музыки.

Вопросы и задания

1. Какие произведения написаны Шубертом для фортепиано? Что отличает их в целом?
2. Какие жанры Шуберт ввел одним из первых?
3. Наиграйте мелодию вальса си минор. Определите характер его музыки.
4. Расскажите о "Музыкальном моменте" фа минор.
5. Охарактеризуйте строение и музыку экспромта ми-бемоль мажор.

Симфония си минор написана Шубертом в 1822 году, в период наивысшего расцвета его таланта. Это седьмая по счету симфония (всего Шубертом написано девять симфоний, одна из них утеряна). Она получила название "Неоконченной", так как имеет всего две части. В противоположность героической пятой симфонии Бетховена это произведение лирическое. Все темы симфонии Шуберта имеют песенный характер, в чем сказалось влияние его собственного вокального творчества.

Первая часть, Allegro moderato (не очень скоро), написана в форме сонатного allegro. Главной партии предшествует вступление, полное скрытой, затаенной тревоги. Тема вступления имеет песенно-декламационный характер. Она звучит приглушенно и таинственно у виолончелей и контрабасов в низком регистре:

98 Не очень скоро

В симфонии Гайдна "С тремоло литавр" также было вступление. Своим медленным темпом и несколько таинственным звучанием оно оттеняло жизнерадостную музыку allegro. Здесь вступление имеет другое значение — это уже начало повествования.

В том же умеренно быстром темпе вступает главная партия. Гобой и кларнеты "поют" нежную, лирическую, грустно-задумчивую мелодию:

99 [Не очень скоро]

Беспокойное сопровождение струнных инструментов сохраняет чувство тревоги, выраженное в начале симфонии. Как и в песнях Шуберта, сопровождение, фон "опережает" основную мелодию, предвещая ее настроение.

Побочная партия также песенна. Эту вторую песню "поют" виолончели с их густым мягким тембром. Оживленный ритм мелодии,

синкопированное сопровождение придают побочной партии танцевальный характер. Тема звучит в необычной для классической симфонии тональности — в соль мажоре (тональность VI ступени к си минору). Из-за отсутствия связующего перехода происходит непосредственное, красочное сопоставление тональностей:

100 [Не очень скоро]

Разработка несколько неожиданна своим мрачно-драматическим характером. Ведущее значение получает здесь вступительная тема. Она как бы раскрывает заложенные в ней возможности. Частые акценты, резкие смены силы звука, беспокойно пульсирующий фон создают большую остроту, порывистость и огромную напряженность звучания. В момент кульминации звучность оркестра усиливается благодаря вступлению тромбонов.

Наступает реприза. В том же порядке, что и в экспозиции, звучат главная и побочная темы. Все пережитое прячется от людского взора, уходит вглубь. И только заключение первой части, где вновь появляется тема вступления, напоминает о тревоге и смятении чувств, так бурно прорвавшихся в разработке.

Вторая часть — *Andante con moto* (неторопливо, с движением). В ее основе две темы. Обе они лирические. Причем лирика здесь какая-то особенно искренняя, возвышенная. В противоположность первой части *Andante* в целом имеет светлый характер. Минор второй темы проходит "бесследно". Но можно отметить и общие черты. Обе темы *Andante* песенны. А синкопированный ритм танцевальной второй темы сближает ее с побочной партией первой части.

Такова симфония Шуберта си минор. Существует набросок ее третьей части — решительной, волевой. Шубертом закончены лишь две части симфонии. Очевидно, ее замысел не потребовал традиционного четырехчастного цикла.

"Неоконченная симфония" песенна по тематике, ее отличают красочные гармонии, иные, чем у венских классиков, приемы тематической разработки. Выделяет симфонию и фактура изложения, напоминающая нередко песню с сопровождением. Отсюда своеобразное звучание оркестра, когда солирующие голоса получают роль "поющих" голосов. Все это открыло новые пути для развития жанра романтической симфонии у других композиторов.

"Неоконченная" — одна из лучших симфоний Шуберта. Современники композитора не могли оценить ее должным образом просто

потому, что не знали. Ни разу не слышал ее в исполнении симфонического оркестра и сам композитор. Долгие годы симфония находилась у друга Шуберта А. Хюттенбрэннера. И лишь в 1865 году она была впервые исполнена дирижером Иоганном Хербекком. С тех пор "Неоконченная симфония" Шуберта неизменно украшает концертные программы.

Вопросы и задания

1. Сколько симфоний написано Шубертом?
2. Когда была найдена и впервые исполнена симфония си минор? Почему она получила название "Неоконченной"?
3. Определите общий характер симфонии.
4. Разберите строение первой части. Проследите развитие темы вступления.
5. Расскажите о второй части симфонии. Что общего между первой и второй частями?
6. В чем своеобразие звучания оркестра в этой симфонии?

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Более 600 песен
 9 симфоний (одна из них утеряна)
 Увертюры для оркестра
 22 сонаты для фортепиано
 Несколько сборников пьес и отдельных танцев для фортепиано
 8 экспромтов
 6 "музыкальных моментов"
 "Венгерский дивертисмент" (для фортепиано в четыре руки)
 Трио, квартеты, квинтеты для различных составов
 Несколько опер



ФРИДЕРИК ШОПЕН
1810—1849

Фридерик Шопен — великий польский композитор. Подобно Моцарту и Бетховену он прославился и как гениальный пианист. И в той и в другой области Шопен сказал свое слово: обогатил музыку новым содержанием и образами, раскрыл ее новые, неизвестные до того времени выразительные возможности, ввел новые приемы пианистического исполнительства.

В отличие от многих своих предшественников и современников Шопен сочинял почти исключительно для фортепиано. Он не написал ни одной оперы, ни одной симфонии или увертюры. Исключение составляют несколько камерных сочинений: одно трио (для фортепиано, скрипки и виолончели), две пьесы для виолончели, около двадцати песен. Тем более поразительно дарование композитора, сумевшего создать так много яркого, нового в одной лишь области фортепианной музыки.

Необычно сложилась и жизнь Шопена. Поляк по происхождению, горячо любивший родину и преданный ей, он все свои зрелые годы вплоть до смерти провел на чужбине. Но это не помешало ему остаться глубоко национальным композитором. Подобно великому Глинке в русской музыке, Шопен стал основоположником польской классической музыки, создав на основе народных песен и танцев высокохудожественные, неповторимо своеобразные произведения.

Музыка Шопена признана была гениальной еще при жизни композитора. И вплоть до наших дней Шопен остается глубокопочитаемым и любимым композитором пианистов всего мира. Немало пианистов нашей страны завоевали мировое признание замечательным исполнением произведений Шопена (Нейгауз, Рихтер, Софроницкий).

Начиная с 1927 года в Польше регулярно устраиваются конкурсы имени Шопена. Первой премии на первом конкурсе был удостоен пианист Лев Оборин.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство и годы учения. Фридерик Шопен родился в 1810 году недалеко от Варшавы, столицы Польши, в местечке Желязова Воля. Мать Шопена была полька, отец — француз. Семья Шопена жила в имении графа Скарбека, где отец служил домашним учителем. Вскоре после рождения сына Николай Шопен получил место учителя в Варшавском лицее (среднем учебном заведении), и вся семья переехала в столицу. Маленький Шопен рос в окружении музыки. Его отец играл на скрипке и флейте, мать хорошо пела и немного играла на фортепиано. Еще не умея говорить, ребенок начинал громко плакать, как только слышал пение матери или игру отца. Родители полагали, что Фридерик не любит музыку, и это их сильно огорчало. Но скоро они убедились, что это было совсем не так.

К пяти годам мальчик уже уверенно исполнял несложные пьесы, разученные под руководством старшей сестры Людвиги. Вскоре его педагогом стал известный в Варшаве чешский музыкант Войцех Живный. Чуткий и опытный воспитатель, он привил своему ученику любовь к музыке классиков и особенно к И. С. Баху. Клавирные прелюдии и фуги Баха впоследствии всегда лежали у композитора на рабочем столе.

Первое выступление маленького пианиста состоялось в Варшаве, когда ему исполнилось семь лет. Концерт имел успех, и имя Шопена скоро узнала вся Варшава. В это же время было издано одно из первых его сочинений — полонез для фортепиано соль минор. Исполнительский талант мальчика развивался настолько быстро, что к двенадцати годам Шопен не уступал лучшим польским пианистам. Живный отказался от занятий с юным виртуозом, заявив, что ничему больше не может научить его.

Одновременно с занятиями музыкой мальчик получил хорошее общее образование. Уже в детстве Фридерик свободно владел французским и немецким языками, живо интересовался историей Польши, читал много художественной литературы. Тринадцати лет он поступил в лицей и через три года успешно его закончил. В годы учения проявились разносторонние способности будущего композитора. Юноша хорошо рисовал, особенно ему удавались карикатуры. Его мимический талант был настолько ярким, что он мог бы стать театральным актером. Уже в юные годы Шопену были присущи острота

ума, наблюдательность и большая любознательность. С огромным интересом он посещал оперные спектакли, концерты. Игра знаменитого итальянского скрипача Никколо Паганини оставила в сознании впечатлительного юноши неизгладимый след.

С детства у Шопена проявилась любовь к народной музыке. По рассказам его родителей, во время загородных прогулок с отцом или товарищами мальчик мог подолгу простаивать под окном какой-нибудь хаты, откуда доносились народные напевы. Бывая летом на каникулах в имениях своих товарищей по лицу, Фридерик сам принимал участие в исполнении народных песен и плясок. С годами народная музыка стала неотъемлемой частью его творчества, сроднилась с его существом.

Высшая школа музыки. После окончания лицея Шопен поступил в Высшую школу музыки. Здесь его занятиями руководил опытный педагог и композитор Юзеф Эльснер. Эльснер очень скоро понял, что его ученик не просто талантлив, но гениален. Среди его заметок сохранилась краткая характеристика, данная им юному музыканту: "Изумительные способности. Музыкальный гений". К этому времени Шопен уже был признан лучшим пианистом Польши. Достиг зрелости и его талант композитора. Об этом свидетельствуют два концерта для фортепиано с оркестром, сочиненные в 1829—1830 годах. Эти концерты неизменно звучат и в наше время и являются любимыми произведениями пианистов всех стран. Тогда же была сочинена одна из лучших песен Шопена "Желание" ("Если б я солнышком на небе сияла").

На пути в Париж. В 1829 году молодой музыкант ездил в Вену. Его концерты прошли с огромным успехом. Шопену, его друзьям, родным становится ясно необходимость длительного концертного путешествия. Шопен долго не мог решиться на этот шаг. Его мучили тяжелые предчувствия. Ему казалось, что он навсегда покидает родину. Наконец осенью 1830 года Шопен выехал из Варшавы. Друзья подарили ему на прощанье кубок, наполненный польской землей. Трогательно простился с ним его учитель Эльснер. В предместье Варшавы, где проезжал Шопен, он вместе со своими учениками исполнил специально для этого случая написанное им хоровое произведение. Шопену было двадцать лет. Счастливая юношеская пора, полная поисков, надежд, успехов, закончилась. Предчувствия не обманули Шопена. Он расстался с родиной навсегда.

Помня хороший прием, оказанный ему в Вене, Шопен решил начать там свои концерты. Но, несмотря на усиленные хлопоты, ему так и не удалось дать самостоятельный концерт, а издатели соглашались напечатать его произведения только бесплатно.

Неожиданно с родины пришла тревожная весть. В Варшаве началось восстание против русского самодержавия, организованное польскими патриотами¹. Шопен решил прервать концертное путешествие и вернуться в Польшу. Он знал, что среди восставших находятся его друзья, может быть, и отец. Ведь в молодости Николай Шопен прини-

¹ С конца XVIII века часть Польши находилась под властью царской России.

мал участие в народном восстании под предводительством Тадеуша Костюшко. Но родные, друзья настойчиво советуют ему в письмах не приезжать. Близкие Шопену люди боятся, что преследования могут коснуться и его. Пусть лучше он останется свободен и служит родине своим искусством. С горечью композитор покорился и направился в Париж. В дороге Шопена настигло известие, еще более потрясшее его: восстание жестоко подавлено, его руководители брошены в тюрьмы, сосланы в Сибирь. Шопен в отчаянии. Свое горе, гнев, возмущение он излил в музыку. Так родилось одно из величайших его творений — этюд до минор, который получил название "Революционного".

Париж. 30-е годы. Осенью 1831 года Шопен прибыл в Париж. Здесь он прожил до конца своей жизни. Но Франция не стала второй родиной композитора. И в своих привязанностях, и в своем творчестве Шопен оставался поляком. И даже свое сердце после смерти он завещал отвезти на родину.

Шопен "завоевал" Париж сначала как пианист. Он сразу же поразиł слушателей своеобразным и непривычным исполнением. В то время Париж был наводнен музыкантами из самых различных стран. Наибольшей популярностью пользовались пианисты-виртуозы Калькбреннер, Герц, Гиллер. Игра их отличалась техническим совершенством, блеском, ошеломлявшим публику. Вот почему первое же концертное выступление Шопена прозвучало таким резким контрастом. По воспоминаниям современников, исполнение его было удивительно одухотворенным, поэтичным и изящным. О первом концерте Шопена сохранилось воспоминание прославленного венгерского музыканта Ференца Листа, также начавшего в то время свой блестящий путь пианиста и композитора: "Нам вспоминается его первое выступление в зале Плейеля, когда аплодисменты, возраставшие с удвоенной силой, казалось, никак не могли достаточно выразить наш энтузиазм перед лицом таланта, который, наряду со счастливыми новшествами в области своего искусства, открыл собой новую фазу в развитии поэтического чувства"². Шопен покориł Париж, как когда-то покорили Вену Моцарт, Бетховен. Подобно Листу он был признан одним из лучших пианистов мира.

Выступая в концертах, Шопен большей частью исполнял свои собственные сочинения: концерты для фортепиано с оркестром, концертные рондо, мазурки, этюды, ноктюрны, вариации на тему из оперы Моцарта "Дон-Жуан". Именно по поводу этих вариаций писал выдающийся немецкий композитор и критик Роберт Шуман: "Шапки долой, господа, перед вами гений".

Музыка Шопена, как и его концертные выступления, вызывала всеобщее восхищение. Выжидали только издатели. Они не отказывались издавать произведения Шопена, но, как и в Вене, бесплатно. Поэтому первые издания не принесли Шопену дохода. Он вынужден был давать уроки музыки по пять-семь часов ежедневно. Эта работа обеспечивала его, но отнимала слишком много времени и сил. И даже впоследствии, будучи композитором с мировым именем, Шопен не мог

² Лист Ф. Ф. Шопен. М., 1956. С. 306.

позволить себе прекратить эти так сильно изнурявшие его занятия с учениками³.

Вместе с ростом известности Шопена как пианиста и композитора расширяется круг его знакомых. В числе его друзей — Лист, выдающийся французский композитор Берлиоз, французский художник Делакруа, немецкий поэт Гейне. Но как бы интересны ни были новые друзья, предпочтение он отдавал всегда своим соотечественникам. Ради гостя из Польши он изменял строгий порядок своего рабочего дня, показывая ему достопримечательности Парижа. Часами он мог слушать рассказы о родине, о жизни родных и друзей. С юношеской ненасытностью наслаждался народными польскими песнями, а к понравившимся стихам нередко писал музыку. Очень часто эти стихотворения, превращенные в песни, попадали обратно в Польшу, становились достоянием народа. Если же приходил близкий друг, польский поэт Адам Мицкевич, Шопен сразу садился за фортепиано и играл для него часами. Вынужденный, как и Шопен, жить вдали от родины, Мицкевич тоже тосковал по ней. И только музыка Шопена немного ослабляла боль этой разлуки, переносила его туда, далеко, в родную Польшу.

Встречи с польскими друзьями были особенно дороги композитору и потому, что своей семье у Шопена не было. Его надежда жениться на Марии Водзиньской, дочери одного из богатых польских вельмож, не осуществилась. Родители Марии не пожелали видеть свою дочь замужем за музыкантом, хотя бы и всемирно известным, но добывавшим средства к жизни трудом. На многие годы его близким другом стала знаменитая французская писательница Аврора Дюдеван, выступавшая в печати под псевдонимом Жорж Санд.

С годами Шопен давал концерты все реже, ограничиваясь исполнением в узком кругу друзей. Все свое внимание он направил на творчество. Появляются его сонаты, скерцо, баллады, экспромты, новая серия этюдов, поэтичнейшие ноктюрны, прелюдии и по-прежнему любимые мазурки и полонезы. Наряду со светлыми лирическими пьесами все чаще из-под его пера выходят произведения, полные драматической глубины, а нередко и трагизма. Композитор открывает все новые и новые средства выразительности фортепиано.

Жизнь Шопена в Париже сложилась если и не счастливо, то благоприятно для творчества. Талант его достиг вершины. Издание произведений Шопена уже не встречает препятствий, брать у него уроки считается большой честью, а услышать его игру — редким счастьем, доступным немногим избранным.

³ Из высказываний современников мы знаем о замечательном педагогическом мастерстве Шопена. Среди его многочисленных учеников были и русские пианисты: М. Калергис-Муханова, В. Кологривова, Е. Чернышева, Н. Обрезкова, В. Ленц. Игру Шопена слышал маленький Антон Рубинштейн. В свою очередь Шопен был восхищен игрой "прелестных детей" — Антона и его брата Николая. Сохранились письма Шопена к их матери, где он высказывает свои соображения о музыкальном воспитании юных пианистов. Впоследствии выдающийся пианист и композитор Антон Рубинштейн стал первым русским музыкантом, раскрывшим всю глубину и силу музыки Шопена.

Последние годы жизни композитора были печальны. Умер его друг Ян Матушинский, вслед за ним — горячо любимый отец. Ссора и разрыв с Жорж Санд оставили его совсем одиноким. Шопен так и не смог оправиться от этих жестоких ударов. Обострилась болезнь легких, которой Шопен страдал с юных лет. Последние два года композитор почти ничего не писал. Средства его иссякли. Чтобы поправить свое материальное положение, он предпринял поездку в Лондон по приглашению английских друзей. Собрав последние силы, больной, он дает там концерты, уроки. Восторженный прием вначале радует его, вселяет бодрость. С большим интересом слушает Шопен народные шотландские песни в исполнении известной шведской певицы Женни Линд, посещает старинные английские замки. Но сырой климат Англии быстро оказал свое губительное действие. Беспokoйная жизнь, полная светских, часто пустых и бессодержательных развлечений, начала утомлять его. Письма Шопена из Лондона отражают его мрачное настроение, а нередко и страдание. "Я же ни беспокоиться, ни радоваться уже не в состоянии — совсем перестал что-либо чувствовать — только прозябаю и жду, чтобы это поскорее кончилось", — писал он одному из своих друзей⁴.

Свой последний концерт в Лондоне, оказавшийся последним в его жизни, Шопен дал в пользу польских эмигрантов. По совету врачей он спешно возвратился в Париж. Последним произведением композитора была мазурка фа минор (ор. 68 № 4), которую он уже не мог сыграть, записав лишь на бумаге. По его просьбе из Польши приехала его старшая сестра Людвика, на руках которой он умер.

Похороны Шопена были торжественными. Лучшие артисты Парижа исполнили Реквием так любимого им Моцарта. Прозвучали и его собственные сочинения, среди них — похоронный марш из фортепианной сонаты си-бемоль минор в исполнении оркестра. Друзья принесли на его могилу кубок с родной польской землей. Похоронен Шопен в Париже рядом с могилой своего друга Беллини. А сердце его, как он и завещал, было отправлено в сосуде в Польшу, в Варшаву, где до сих пор бережно хранится в костеле Святого Креста⁵.

Вопросы и задания

1. Расскажите о детстве и годах учения Шопена.
2. Каковы были его ранние музыкальные впечатления?
3. В какие годы обучался Шопен в Высшей школе музыки? Кто был его руководителем?
4. Какие два крупных произведения написал Шопен в эти годы?
5. Когда и почему композитор покинул родину?
6. Где прожил он большую часть своей жизни? Кто были его друзья?
7. Расскажите об исполнительском мастерстве Шопена и о его концертных выступлениях.
8. Перечислите основные жанры в творчестве Шопена. Какие из его произведений относятся к крупным формам?

⁴ Шопен И. Ф. Письма. М., 1964. С. 382.

⁵ Костел — название католической церкви в Польше и в некоторых других странах.

МАЗУРКИ

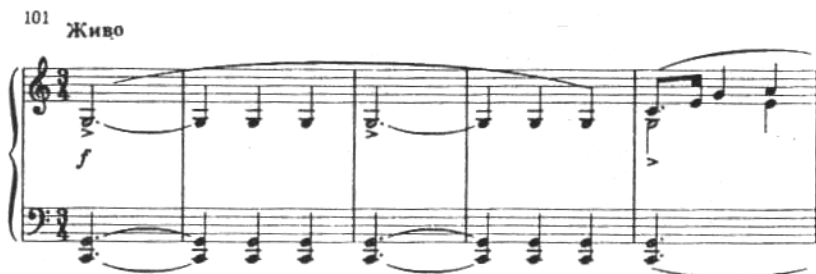
Мазурка — польский народный танец в трехдольном размере. Это танец очень живой, требующий от танцоров большой ловкости и изящества. Ритм мазурки изменчив. Чаще всего акцент падает на третью, последнюю долю такта. Со временем мазурка стала одним из любимых танцев в среде польской аристократии. Здесь она приобрела черты бравурности и блеска.

Мазурки Шопена — пьесы танцевального характера. Шопен значительно расширил выразительные возможности мазурки, объединив в ней характерные черты трех старинных народных танцев: это мазур, куявяк и обэрек, распространенные в различных областях Польши. Мазурка была особенно близка и дорога композитору, поскольку его молодость прошла на Куявах и в Мазовии — родине этого танца.

Мазурки Шопена рассчитаны на концертное исполнение. Эти замечательные по мастерству произведения очень разнообразны по характеру. Многие из них напоминают веселые деревенские танцы, и лишь некоторые выдержаны в характере блестящих балльных танцев. Особую группу составляют мазурки лирические, в которых композитор передает в большинстве случаев настроения, навеянные разлукой с родиной. Многие мазурки Шопена очень картинны. Недаром сам композитор называл их "obrazki" ("образки"), что по-польски означает "картинки".

Мазурка до мажор (ор. 56 № 2) воссоздает картину деревенского праздника. Это одна из наиболее ярких мазурок такого характера. Поляки называют ее "мазуркой мазурок". Подобно народным мазуркам состоит из ряда самостоятельных танцевальных мелодий.

Вначале, на протяжении нескольких тактов, непрерывно "гудит" квинта, подражая немудреному аккомпанементу деревенского оркестра⁶. На этом фоне звучит веселая и подвижная мелодия с четким, острым ритмом. Музыка рисует картину праздника, общий деревенский танец. Это основная тема произведения, она звучит и в конце мазурки:



⁶ Деревенский оркестр состоял обычно из скрипки, контрабаса, волынки. Квинта исполнялась на волынке или контрабасе, который крестьяне ласково называли "толстая Марина".



"Общая пляска" будто бы сменяется сольным номером. Как это было принято в народных танцах, ведущий танцор показывает свое мастерство. Появляется новая тема: мелодия звучит в басу, сопровождается резко акцентированными аккордами в конце каждой фразы. Вслед за "сольным номером" звучит нежная, легкая музыка, вызывая представление о танце девушек. А вот перед нами уже новая картина — "мельница", шутивное замешательство танцоров. Верхний голос упорно подражает нижнему, имитирует его. Характерный для польской народной музыки лидийский лад (мажорный лад с повышенной IV ступенью) звучит здесь особенно отчетливо:

102



А дальше возвращается основная тема мазурки, что придает произведению законченную форму.

Совсем иной характер присущ лирической мазурке ля минор (ор. 68 № 2). Как и во многих других случаях, она связана с образами родины. Вначале звучит задумчивая, грустная мелодия. Движение по основным звукам ля-минорного трезвучия в медленном темпе придает ей мягкость и плавность, а легкий акцент на третьей доле такта — большое изящество:

103 Медленно



Воспоминания композитора как бы уходят все глубже и глубже. И вот уже звучит задорный деревенский танец с характерной "гулящей" квинтой в басу. Мажор, оживленный темп придают музыке веселый, зажигательный характер. А акцент на третьей доле такта напоминает притоптывание в танце. Это средняя часть мазурки. Затем возвращается первая тема — нежная, грациозная, полная задумчивой грусти.

К группе бальных, блестящих танцев относится мазурка си-бемоль мажор (ор. 7 № 1). Как и две предыдущие, она построена на контрастных темах. Помимо этого ее отличают черты, свойственные бальным мазуркам: резкие скачки в мелодии, острый ритм, бросок мелодии на октаву в последней фразе.

Вначале звучит яркая, стремительно восходящая мелодия, пронизанная четким ритмом. Быстрому взлету отвечает нисходящее движение. Резко ниспадающие скачки на септиму, нону придают мелодии большую остроту, броскость:

104 Живо

Эта тема чередуется с двумя другими, образуя форму рондо. Своей характерной особенностью выделяется второй эпизод: "вполголоса" (*sotto voce*) звучит так любимый композитором деревенский волюнчонный наигрыш. Сочетание своеобразного мелодического оборота с увеличенной секундой (*ми-бемоль — ре-бемоль*) на фоне "гудящей" квинты в басу (*соль-бемоль — ре-бемоль*) придает звучанию народный характер. В последний раз появляется основная тема. Она заканчивается характерным для блестящих мазурок резко подчеркнутым скачком на октаву.

ПОЛОНЕЗ ЛЯ МАЖОР

Основой полонеза также стал национальный танец — "польский", который со временем получил французское название "полонез". Когда-то полонез представлял собою праздничное церемониальное шествие. В старину в нем участвовали одни лишь воины-рыцари. Возникнув в народной среде, полонез окончательно сформировался в кругах польской знати и прочно вошел в бальную музыку. В XIX веке бал открывался, как правило, полонезом. В первой паре шел хозяин с самой уважаемой гостьей. Торжественный танец мог происходить и возле дома, на воздухе.

Полонезы Шопена, как и его мазурки, предназначены для концертного исполнения. По своему характеру они также весьма разнообразны. Наряду с полонезами — лирическими поэмами — встречаются произведения, полные драматизма. Бравурные, блестящие полонезы как бы воскрешают картины рыцарских времен.

Одним из наиболее известных является полонез Шопена ля мажор (ор. 40 № 1). Это торжественное произведение, отличающееся мощной, поистине оркестровой звучностью. Аккордовая фактура, использование почти всего диапазона фортепианной клавиатуры придают звучанию большую насыщенность и плотность. Этому способствует и большая сила звука, неоднократно достигающая *fortissimo*.

Основная тема полонеза имеет величественный, ликующе-победный характер:

105 Быстро, с огнем

Ее дополняет призывная, фанфарная вторая тема, образующая среднюю часть произведения:

106

Огромная звуковая насыщенность музыки дала повод переложить полонез для оркестра различных составов (симфонического, духового).

ВАЛЬС ДО-ДИЕЗ МИНОР

К числу произведений танцевального характера относятся также вальсы Шопена. Как в мазурках и полонезах, композитор преследует чисто художественные задачи и в своих вальсах — то нежных, поэтичных, то блестящих, виртуозных.

Подобно мазуркам большинство вальсов состоит из нескольких эпизодов различного характера, часто в разных темпах. Помимо этого, излюбленный прием композитора *rubato* — еле уловимое отклонение от темпа — делает эти пьесы неприменимыми для бытового танца.

Среди семнадцати вальсов Шопена большой популярностью пользуется вальс до-диез минор. Все три темы вальса очень выразительны. Начало вальса написано в умеренном темпе. Мягко звучащая, грациозная тема образно передает начальную фигуру танца, плавную и легкую:

107 Не отклоняясь от темпа

Небольшое ускорение темпа сопровождает вторую тему. Многократное повторение мелодической фигуры, состоящей из одних восьмых длительностей, создает впечатление кружащегося движения, легкости, полетности:

108 Более подвижно

И наконец, третья тема вальса — медленная, певучая. Это скорее размышление, воспоминание о вальсе:

109 Более медленно

Вторая тема трижды повторяется, чередуясь с другими эпизодами произведения. Благодаря этому она воспринимается как припев. Такое построение придает форме вальса черты рондо, что весьма характерно для танцевальных пьес.

Вопросы и задания

1. Дайте характеристику польским народным танцам — мазурке и полонезу.
2. Назовите польские танцы, использованные в мазурках Шопена.
3. Расскажите о мазурках до мажор, ля минор, си-бемоль мажор — о характере музыки и выразительных средствах каждой из них.
4. Спойте или простучите основную ритмическую фигуру полонеза.
5. Расскажите о характере музыки и строении полонеза Шопена ля мажор.
6. Какие вы знаете вальсы Шопена?
7. Опишите темы и строение вальса до-диез минор.

ПРЕЛЮДИИ

Слово "прелюдия" в переводе с латинского означает "вступление". Во времена Баха прелюдия могла предшествовать ските, фуге. Существовали прелюдии и в виде самостоятельных пьес для органа и клавира.

Шопену принадлежит первенство в создании цикла из 24 прелюдий. Прелюдии Шопена написаны во всех мажорных и минорных тональностях. Закономерность в чередовании характера пьес, определенная последовательность тональностей (мажор и параллельный минор по квартно-квинтовому кругу) объединяют все прелюдии в одно целое крепкоспаиванное произведение.

Прелюдии Шопена чрезвычайно богаты и разнообразны по своему содержанию. Грустные, певучие пьесы чередуются с бурно-стремительными, скорбно-сосредоточенными — со светлыми и жизнерадостными. Различны они и по масштабам. Несмотря на миниатюрность некоторых прелюдий (ля мажор, до минор), они представляют собою произведения законченные и совершенные по мастерству. Антон Рубинштейн назвал прелюдии Шопена "жемчужинами".

Прелюдия ми минор — лирическая, скорбно-задумчивая. Возможно, это воспоминание о чем-то прекрасном, но безвозвратно ушедшем. В первых тактах прелюдии мелодия как бы застыла, ее дыхание едва уловимо. И лишь нисходящие по полутонам аккорды сопровождения вносят в музыку ощущение движения, окрашивая ее в различные тона:

110 Медленно, широко

Постепенно, благодаря широким ходам в мелодии, усилению звучности музыка приобретает взволнованный характер и достигает кульминации. Заканчивается прелюдия аккордами в глубоком низком регистре.

Совсем по-иному звучит прелюдия ля мажор. Прелюдия очень миниатюрна. В ней всего 16 тактов. Это изящная, грациозная пьеса, своим танцевальным ритмом она напоминает мазурку. Но главное в ней — необычайно проникновенная, "говорящая" мелодия, соединяющая в себе песенность и выразительность человеческой речи:

111 Умеренно

Прелюдия до минор — еще одна "жемчужина" цикла. Она еще более миниатюрна (13 тактов). Равномерное движение полноразмерных аккордов в низком регистре напоминает поступь шествия. Медленный темп, минорный лад придают музыке траурный характер:

112 Медленно, широко

106

И в то же время здесь чувствуется торжественность, приподнятость настроения. Можно представить себе, что это последний путь героя, вождя народа.

Очень выразительна смена динамических оттенков. Вначале музыка звучит fortissimo, затем piano, а заканчивается прелюдия pianissimo. Траурно-торжественное шествие как бы удаляется.

ЭТЮДЫ

Этюдом называется пьеса, предназначенная для развития технических навыков игры на том или ином инструменте. В фортепианной литературе широко известны этюды Черни, Крамера, Клементи, Мошелеса, Таузига, Гензельта.

Этюды Шопена также ставят перед собой определенные задачи в развитии пианистической техники. Часть из них требует применения виртуозных приемов крупной техники (октав, двойных нот, аккордов, арпеджированных пассажей). Другие имеют целью развитие "бисерной" техники или мягкости и певучести звука. Но это только часть задачи, которую ставил перед собой композитор. В творчестве Шопена этюды превратились в глубокие по мысли концертные пьесы, которые встали в один ряд с его балладами, скерцо и другими произведениями.

Среди этюдов Шопена особое место занимает этюд до минор (№ 12) — "Революционный". На фоне бурных, стремительных пассажей звучит призывная, волевая мелодия:

113 Быстро, с огнем

Зная историю возникновения произведения, трудно представить себе более яркое и сильное выражение гнева и скорби. Но не только эти

107

www.classON.ru

чувства наполняют музыку. Одновременно слышится и призыв к борьбе, выражение мужества и решимости борцов за свободу и независимость отчизны.

Этюд ми мажор (№ 3) — своего рода "песня без слов":

Медленно, но не слишком

114 *legato*
p

Его мелодия отличается глубиной, мягкой и задушевной напевностью. Недаром существуют переложения этого этюда для таких "поющих" инструментов, как скрипка, виолончель. Есть переложение и для голоса. Медленный темп, тихое звучание, равномерное, плавное движение сопровождения придают мелодии сосредоточенность и еще большую глубину. Несмотря на мажорный лад, музыке присущ оттенок светлой печали.

Средняя часть этюда (произведение написано в трехчастной форме) резко контрастирует с его началом. Подобно морским волнам в шторм, вздымаются и рушатся полнозвучные пассажи. Сила звука нарастает, достигая fortissimo. И снова звучит "песня", спокойная, ласковая, сердечная. Из воспоминаний современников композитора известно, что это был любимый этюд Шопена.

НОКТЮРН ФА МИНОР

Неповторимо своеобразны, вдохновенны и поэтичны ноктюрны Шопена. Тем более это становится заметным, если сравнить их с ноктюрнами ирландского пианиста и композитора Джона Филда, основоположника этого вида пьес. Утонченно-лирические, подчас с налетом салонности ноктюрны Филда полностью отвечали значению слова "ноктюрн", что в переводе с французского означает "ночная песнь".

Шопен и здесь сказал новое слово, значительно расширив содержание ноктюрна. Одни из его ноктюрнов отличаются вдохновенной лирикой, другие — глубиной и серьезностью мысли.

Ноктюрн фа минор можно отнести к группе лирических произведений, тонких и поэтичных. Тихо и спокойно льется повествование — задумчивое, печально-проникновенное, как исповедь человеческой души. Нежная мелодия звучит на фоне равномерного сопровождения:

115 Умеренно
p

Возбужденная и тревожная музыка средней части резко контрастирует с началом ноктюрна:

116 Более подвижно
f

Смена тональностей, беспокойное движение триолей усиливают ощущение устремленности и порыва.

Реприза значительно сокращена. Основная тема ноктюрна звучит лишь раз, растворяясь затем в фигурациях, "сползающих" по звукам хроматической гаммы. Равновесие формы восстанавливает продолжительная кода на выдержанном тоническом басу. А в верхнем регистре звуки как бы парят в воздухе и постепенно тают. Наступают покой и умиротворение. Поэтично звучат и последние аккорды ноктюрна. Ма-

жорная терция придает им большую мягкость и певучесть, окрашивая музыку в светлые тона.

Вопросы и задания

1. Что такое прелюдия?
2. Каков тональный план в цикле прелюдий Шопена?
3. Расскажите о характере музыки и средствах музыкальной выразительности в прелюдиях ми минор, ля мажор и до минор.
4. Чем отличаются этюды Шопена от учебно-технических?
5. Под впечатлением какого события был создан этюд Шопена до минор? Каковы его образное содержание и особенности фактуры?
6. Дайте характеристику этюда ми мажор. Развитие какого вида техники он преследует?
7. Что такое ноктюрн?
8. Как расширил Шопен выразительные возможности этого жанра?
9. Опишите характер музыки и строение ноктюрна фа минор.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

58 мазурок
16 полонезов
17 вальсов
21 ноктюрн
26 прелюдий (цикл из 24 прелюдий и 2 отдельные прелюдии)
27 этюдов
4 экспромта
Колыбельная
Баркарола
3 сонаты для фортепиано
4 баллады
4 скерцо
Фантазия фа минор
2 концерта для фортепиано с оркестром
Соната для виолончели и фортепиано
19 песен для голоса с фортепиано

СОДЕРЖАНИЕ

Иоганн Себастьян Бах	3
Жизненный путь	4
Клавирное творчество	8
Инвенции	9
"Французская сюита" до минор	12
Прелюдия и fuga до минор из первого тома "Хорошо темперированного клавира"	14
Органное произведение	17
Основные произведения	18
Йозеф Гайди	19
Жизненный путь	20
Симфония ми-бемоль мажор	23
Соната ми минор	29
Соната ре мажор	31
Основные произведения	34
Вольфганг Амадей Моцарт	35
Жизненный путь	36
Соната ля мажор	42
Симфония соль минор	45
Опера "Свадьба Фигаро"	48
Основные произведения	53
Людвиг ван Бетховен	54
Жизненный путь	54
"Патетическая соната"	60
Пятая симфония	65
Увертюра "Эгмонт"	72
Основные произведения	76
Франц Шуберт	77
Жизненный путь	78
Песни	81
Фортепианные произведения	88
Симфония си минор	91
Основные произведения	93
Фридерик Шопен	94
Жизненный путь	95
Мазурки	100
Полонез ля мажор	102
Вальс до-диез минор	103
Прелюдии	105
Этюды	107
Ноктюрн фа минор	108
Основные произведения	110