

Выходит раз в две недели
Рекомендуемая цена
149 руб., 650 тенге, 19,90 грн

ШОПЕН

17

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI

Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №17, 2006

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

125315, Российская Федерация, г. Москва,
Ленинградский пр-т, д. 72, стр. 4

Адрес для писем читателей: 123298,
г. Москва, а/я 40, «Великие композиторы»

Главный редактор:

А. Панфилов

Отпечатано в типографии:

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

Тираж: 70 000 экз.

Печатные материалы, рисунки
и иллюстрации серии охраняются
законом об авторском праве.
Любое воспроизведение опубликованных
материалов возможно лишь
с письменного разрешения редакции.
Составной частью каждого выпуска
является компакт-диск.

Свидетельство о регистрации
Федеральной службы по надзору
за соблюдением законодательства
в сфере массовых коммуникаций
и охране культурного наследия
Российской Федерации:
ПИ №ФС77-22788 от 27.12.2005

© 2006 ООО «Де Агостини»

ISBN 0-7489-3499-5 (серия)

ISBN 0-7489-8999-4

Каждый выпуск посвящен
одному композитору
и содержит компакт-диск
с записью его наиболее
известных сочинений.

Следующий выпуск
в продаже
через две недели!

В следующем выпуске:

ЧАЙКОВСКИЙ

Полонез из оперы «Евгений Онегин»

• Славянский марш • Ноктюрн
для виолончели с оркестром •

Меланхолическая серенада соч. 26 •

Серенада для струнного оркестра
соч. 48





ШОПЕН

ЛЮБОВЬ И МУЗЫКА

Жорж Санд сыграла в жизни Шопена необыкновенную роль. Почти девять лет их романа — это самый плодотворный период творчества композитора, когда он написал свои наиболее зрелые произведения.

В октябре 1836 года Фридерик Шопен познакомился с одной из самых удивительных женщин своего времени — Авророй Дюдеван (в девичестве — Дюпен), более известной миру под своим писательским псевдонимом Жорж Санд. Нужно сказать, что это знакомство было не случайным, а тщательно «спланированным». Жорж Санд много слышала о гениальном композиторе и мечтала с ним познакомиться. Она попросила своих друзей — Ференца Листа и Мари д'Агу — представить ей Шопена. Казалось бы, никаких затруднений возникнуть не могло. Шопен в ту пору часто бывал в доме Листа, и их встречу с Санд устроить было не так уж трудно. Но композитор, узнав о желании знаменитой писательницы видеть его, все откладывал и откладывал встречу. Перспектива познакомиться с «одной из самых замечательных женщин Франции» не столько радовала, сколько пугала его. Слишком необычно звучало все то, что говорили о ней, и слишком, мягко говоря, странной была ее репутация. Кроме того, в то время в его сердце еще жила другая женщина — Мария Водзиньска.

Тем не менее, знакомство состоялось. Но Жорж Санд вовсе не сразу удалось «околдовать» Шопена (хотя по части «околдовывания» она была великая мастерица). Два года они виделись ис-

ключительно у общих друзей, и Шопен подчас выказывал Санд не только невниманье, но и пренебрежение.

Период «шатаний» кончился осенью 1838 года. Влюбленные поехали вместе на Майорку. Жорж Санд отправилась в путь с детьми — дочерью Соланж и сыном Морисом. В Перпиньяне к ним

присоединился Шопен, и 9 ноября они уже были в Пальме, на Майорке.

Оба искали спокойного места с мягким климатом, где можно было бы провести несколько зимних месяцев, несносно-влажных во Франции. Писательница надеялась предотвратить рецидив ревматизма у сына, да и



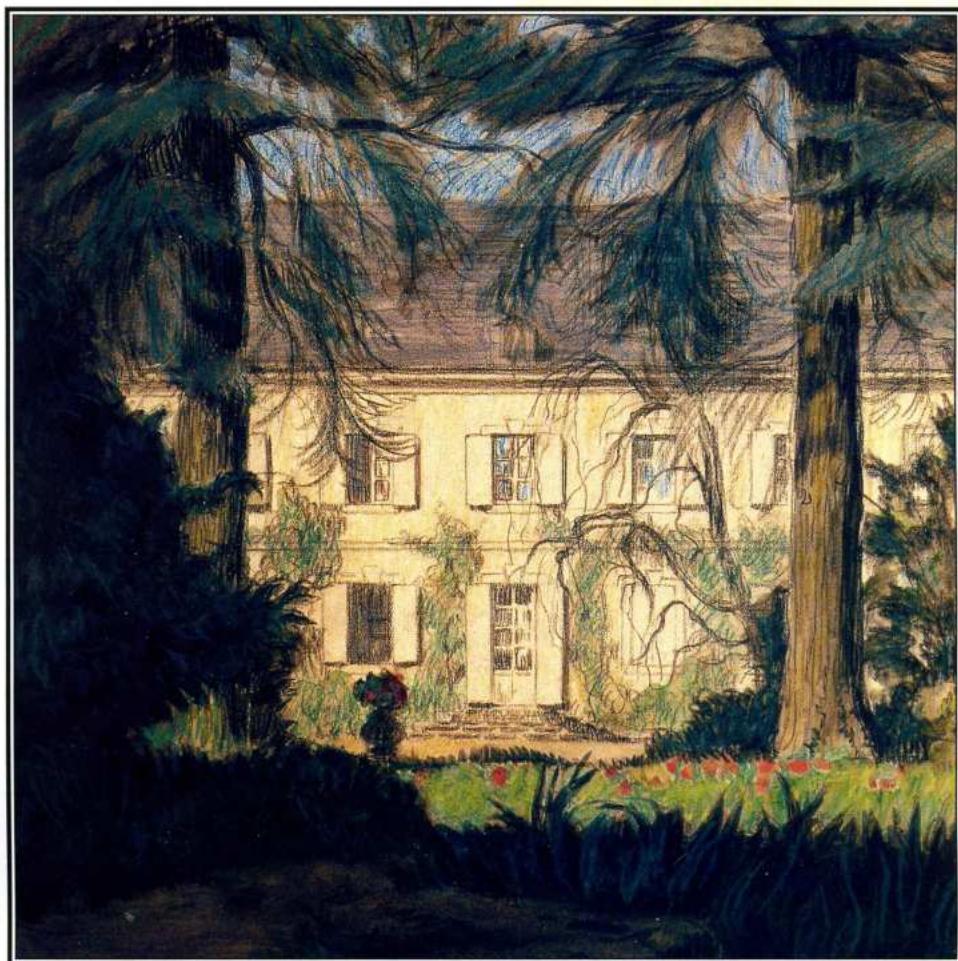
Портрет
Жорж Санд
кисти Огюста
Шарпентье
(Музей
Карнавале,
Париж).

Шопену тоже требовалось поправить свое здоровье. Однако и Санд, и Шопен плохо представляли себе особенности местного климата, а потому их ждали сюрпризы.

Первые письма композитора из Пальмы полны восторга: «Я в Пальме, — писал он 15 ноября одному из своих друзей, — среди пальм, кедров, кактусов, маслин, апельсинов, лимонов, алоэ, инжиров, гранатов и т. д. Такое есть только в оранжереях Ботанического сада. Небо как бирюза, море как лазурь, горы как изумруд, воздух как в раю». Но идиллия длилась недолго. В декабре погода резко изменилась, начался сезон дождей. Стало холодно и ветрено. Шопен и Жорж Санд поселились на прекрасной вилле «Дом ветров», но быстро поняли, что зимовать там нельзя. На вилле не было камина. Санд не отчаивалась, но композитору с его слабой грудью такая погода в совокупности с таким помещением не сулила ничего хорошего. У Шопена появились приступы кашля, временами ему становилось трудно дышать. Хозяева виллы, испугавшись туберкулеза, попросили постояльцев съехать. 15 декабря Шопен и Жорж Санд поселились в старом заброшенном монастыре картезианцев в Вальдемосе.

Это безлюдное место чрезвычайно понравилось писательнице. Все здесь она находила необыкновенно живописным и романтичным. Шопен, увы, не мог разделить ее восторгов. В итоге, как заметила Санд, «наше житье в монастыре Вальдемосы стало для него настоящей пыткой, а для меня истинным страданием». И далее: «Ему чудилось, что монастырь наводнен призраками. Бывало, когда мы с детьми возвращались домой к вечеру, я находила его за роялем в странном виде: волосы взерошены, глаза безумные, широко раскрытые...» Бытовые стеснения и обострившаяся болезнь Шопена вынудили Санд задуматься о скорейшем отъезде.

13 февраля 1839 года влюбленные, не потерпев до конца «райской зимы», се-



Сад в поместье Жорж Санд, где с 1839 года Шопен проводил весенние и летние месяцы.

ли на корабль, следовавший в Барселону и Марсель. В мае они на несколько дней остановились в Генуе, а потом отправились в Ноан, где у Жорж Санд было имение. В последующие годы Санд и Шопен проводили здесь каждое лето. На зиму они переезжали в Париж.

В Париже Шопен и Жорж Санд жили каждый в своих «апартаментах», хотя и неподалеку друг от друга. Композитор с головой уходил в работу и светскую жизнь. Жорж Санд также была занята своими делами — много времени и сил она уделяла, помимо писательства, своему литературному салону. Одним словом, часто видется у влюбленных не получалось. Слишком самостоятелен был каждый из них, чтобы полагать в любви единственный смысл жизни.

Голоса из хора

Если мы не ужинаем вместе, или не играем на бильярде, или не идем на прогулку, то остаемся в комнате, чтобы почитать и отдохнуть.

И слышится время от времени эхо музыки Шопена, которой вторит песнь соловья.

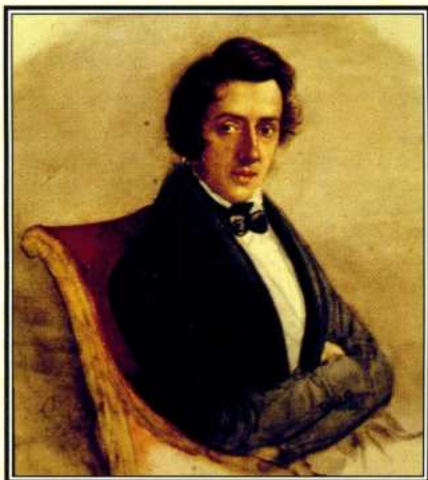
Эжен Делакура
о летней жизни в Ноане



Даты

Хронология жизни

- 1810** 1 марта (по другим сведениям — 22 февраля) родился в Желязовой Воле.
- 1817** Становится учеником пианиста и композитора Войцеха Живного.
- 1818** Первое публичное выступление во дворце князя Радзивилла в Варшаве.
- 1829** Оканчивает Главную школу музыки.
- 1830** Уезжает из Польши в Вену.
- 1831** Переезжает в Париж.
- 1832** Становится известен во французской столице как один из самых талантливых композиторов и пианистов современности.
- 1836** Знакомится с Жорж Санд.
- 1838** Вместе с Жорж Санд едет на Майорку.
- 1840–43** Период активной концертной деятельности. Публикация вальсов, баллад, сонат, ноктюрнов, мазурок и экспромтов.
- 1844** Умирает отец композитора. Жорж Санд посвящает Шопену повесть «Чертово болото».
- 1847** Состояние здоровья Шопена ухудшается. Разрыв с Жорж Санд.
- 1848** Дает последний концерт в Париже.
- 1849** Умирает 17 октября в своей квартире на Вандомской площади.



Шопен в те годы был на пике славы — и как пианист, и как композитор. Почти каждое новое его произведение встречалось восторженно и становилось знаменито в считанные дни. Его трижды (редчайший случай) приглашали играть для короля (в феврале 1838, октябре 1839 и зимой 1841 гг.). Кроме того, Шопен дал два концерта в великолепном зале Плейель — 26 апреля 1841 года и 21 февраля 1842 года. Специально для этих выступлений он написал некоторые из своих шедевров — такие, как Соната си-бемоль минор соч. 58, Фантазия фа минор соч. 49, три последние баллады и два скерцо и, кроме того, много миниатюр: ноктюрнов, вальсов, полонезов и мазурок.

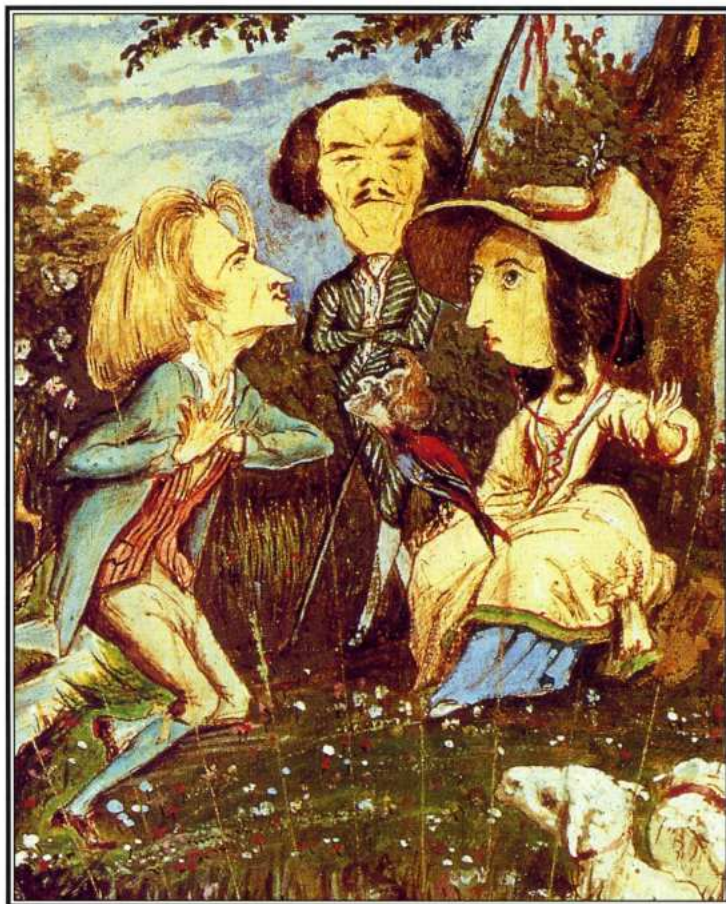
Годы текли безмятежно. Шопен безмерно уважал Жорж Санд, а она неизменно восхищалась его сочинениями. Писательница оставила весьма

интересную запись, где «зафиксировала» во всех подробностях «течение творческой лихорадки композитора»: «Если он сочинял не за инструментом, то, переписывая произведение набело, начинал так детально его анализировать, что от малейшего несоответствия музыки состоянию души впадал в депрессию. День за днем проводил он взаперти в своем кабинете, плакал, безостановочно ходил из угла в угол, ломал перья, которыми писал, переделывал один и тот же такт сотни раз, записывал его, чтобы сразу же зачеркнуть и наутро заняться им с тем же безумным упорством. Однако шести недель хватало на то, чтобы он вернулся к звучанию, которое придумал в самом начале».

В середине 1840-х годов состояние здоровья Шопена ухудшилось. Он, по обыкновению, впал в депрессию (Жорж Санд уже давно говорила, что

Слева:
Акварельный портрет Шопена, написанный в 1836 году Марией Водзиньской.

Справа:
Фрагмент веера, расписанного Огюстом Шарпентье. В женской фигуре справа угадывается Жорж Санд. В руке она держит птицу (Шопена). Колени перед Санд преклонил Лист, а наблюдателем сцены выступает Делакура.





Произведения для фортепиано с оркестром

В музыкальных кругах Парижа Шопена называли не иначе как «поэт фортепиано». Пожалуй, только он и Лист остались в памяти потомков из всех представителей пианистической школы романтизма. Однако произведений для фортепиано с оркестром герой нашего выпуска написал не так уж много. Самые известные из них — Фортепианный концерт фа минор, Фортепианный концерт ми минор, Краковяк, *Andante spianato* и Полонез ми-бемоль мажор. Эти произведения были созданы, вероятно, под влиянием Юзефа Эльснера, знаменитого учителя Шопена, признанного оркестрового композитора. Они отличаются глубокой экспрессией (в них присутствуют, кажется, все градации чувств, способных владеть человеком) и виртуозной партией солиста. Молодой композитор и пианист — а свои произведения для фортепиано с оркестром Шопен писал, будучи еще совсем юным, — движимый тщеславным, но таким простибельным в его возрасте желанием «поразить» публику, уделял партии солиста наибольшее внимание. Восхитительные пассажи, составляющие украшение шопеновских фортепианных вещей, нашли себе место и в его сочинениях для фортепиано с оркестром. Тем не менее, роль оркестра композитор не сводит к аккомпанементу. Оркестр вступает в диалог с солистом в более пространных, чем обыкновенно, tutti, и звучание обеих партий свидетельствует о тонком музыкальном чутье молодого Шопена, а также о его необыкновенном умении использовать все оттенки тембра инструментов.



Иллюстрация к роману Жорж Санд «Андре», опубликованному в 1851 году.

«он просто невыносим в болезни»). Сама Санд, устав от роли опекуни, более не находила в себе сил поддерживать его и терпеть его «выходки». Разрыв, назревавший уже давно, произошел в мае 1847 года. Предлогом послужило несчастливое замужество Соланж, дочери Жорж Санд, связавшей свою судьбу с неизвестным скульптором Огюстом Клезанже. Шопен, встав на сторону Соланж, сам того не желая, оказался в самом центре семейного конфликта.

Расставание произошло по инициативе Жорж Санд. Она написала Шопену прощальное письмо (Эжен Де-

лакруза, их общий друг, охарактеризовал его как «жестокое»). Композитор, стараясь не поддаваться отчаянию, саркастически заметил: «Восемь лет повиновения — это слишком много». Однако Санд значила для Шопена гораздо больше, чем ему самому хотелось бы. Разрыв с нею стал для него смертельным ударом. В последние три года жизни он почти ничего не писал. Исключений очень немногих: песня для голоса и фортепиано на стихи Зигмунта Красиньского (соч. 74 №9) и две мазурки (соч. 67 №2 и соч. 68 №4), последняя из которых так и осталась незавершенной. Умер Фридерик Шопен в ночь на 17 октября 1849 года в своей парижской квартире на Вандомской площади.



Шопен

ФАНТАЗИЯ ФА МИНОР СОЧ. 49

Chord diagrams and musical notation for Chopin's Fantasia in F minor, Op. 49.

System 1:

- Chord diagrams: F m, E b, D b 4fr., C, C 7, F m
- Musical notation: Bass clef, 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic.
- Chord progression (Bass): F 4, C 1, F E b 4 3, B b 1, E b 4, D b 3, A b 1, D b C 4 3, C 1, C 1, C D b 1 2, C F 1 3, A b 5, C 1, C 1
- Fingering: 1 F, 4 C, 1 2 F E b, 4 B b, 1 E b, 2 D b, 4 A b, 1 2 D b C, 5 C, 5 C, 5 5 C C, 1 C, 1 C

System 2:

- Chord diagrams: C 7, F m, F m, E b, D b 4fr., C, F m
- Musical notation: Treble clef, continuing the melody.
- Chord progression (Bass): G 4, C 1, G 5, F 4, D b 2, C 1, C 1, F E b 4 3, B b 1, E b 4, D b 3, A b 1, D b C 4 3, A b 1, F 2, C 1, C 1, 4 F, 4 C, 1 2 F E b, 4 B b, 1 E b, 2 D b, 4 A b, 1 2 D b C, 4 A b, 1 F

System 3:

- Chord diagrams: E b 7, A b 4fr., E b 7, A b 4fr., E b 7, A b 4fr.
- Musical notation: Bass clef, concluding the piece.
- Chord progression (Bass): E b 1, E b 1, E b F 1 2, E b A b 1 3, C 5, B b 4, E b 1, A b 4, G 3, F 2, F 2, E b 1, E b 3, E b D b 3 2, C 1, 2 E b, 5 E b, 5 E b, 5 E b, 1 E b, 1 E b, 4 E b, 4 E b, 4 E b, 4 E b, 4 E b, 4 3 E b F, 4 2 E b A b, 1 C

Сыграй сам

Eb 4 Bb C 2 1 Ab G F 3 2 1 F 1 C 1 F Eb 4 3 Bb 1 Eb 4 D 3 Ab 1 Db C 4 3

2 Bb 5 Eb 1 Ab 5 C 2 F 4 C 1 2 F Eb 4 Bb 1 Eb 2 Db 4 Ab 1 2 Db C

C 1 C 1 C Db 1 2 C F 1 3 Ab 5 G 4 C 1 G 5 F 4 Db 2 C 1 C 1 F Eb 4 3 Bb 1 Eb 4

5 C 5 C 5 5 C C 1 C 1 C 1 C 1 C 4 F 4 C 1 F Eb 4 Bb 1 Eb

Db 3 Ab 1 Db 4 Cb 3 B 1 B 1 B C# 1 2 B E 1 3 G# 5 F# 4 B 1 Cb 4 Bb 3 Ab 2

2 Db 4 Ab 1 Db 2 Cb 5 B 5 B 5 5 B B 5 B 1 B 1 B 3 B 5 Fb 2 Bb 1 Cb



Chord diagrams: A $\flat$ 4fr., C⁷, F^m, B $\flat$ m, G $\flat$, C⁷, F, D m⁷, G⁹, C⁷.

ff *p*

Chord progressions (Right Hand): C⁷ 5 Eb, C⁷ 5 E, B $\flat$ 4 4 F, B $\flat$ 4 4 B $\flat$, A $\flat$ 3 1 F, G $\flat$ 2 B $\flat$, B $\flat$ 4 E, E 1 F, F 2 C, A 3 D, A 3 G, A 3 C, A 3 C, G 2 C.

Chord diagrams: D m, G, C, F⁹, B $\flat$ ⁹, C m⁷ 3fr., F⁷, B $\flat$.

Chord progressions (Right Hand): F 1 5 D, G 2 2 G, A 3 3 C, B 4 4 E, C 5 1 E, G 2 1 E, G 3 1 F, G 3 1 F, G 3 3 B $\flat$, G 3 3 B $\flat$, F 2 2 C, Eb 1 2 C, F 2 5 F, G 3 3 F, A 4 4 B $\flat$, B $\flat$ 5 3 B $\flat$, F 2 1 D.

Chord diagrams: D $\flat$ 4fr., A $\flat$ ⁷ 4fr., D $\flat$ 4fr., A $\flat$ ⁷ 4fr., D $\flat$ 4fr., F.

Chord progressions (Right Hand): F 3 5 D $\flat$, F 3 1 D $\flat$, F 3 2 A $\flat$, F 3 2 A $\flat$, Eb 2 2 A $\flat$, D $\flat$ 1 5 D $\flat$, Eb 2 1 D $\flat$, F 3 2 A $\flat$, B $\flat$ 5 2 A $\flat$, B $\flat$ 4 1 Eb, G $\flat$ 3 1 Eb, F 1 5 D $\flat$, G $\flat$ 3 1 D $\flat$, G 1 5 C, A $\flat$ 3 1 C, A 1 1 A, B $\flat$ 3 1 C, B 1 1 A, C 3 1 A.

Сыграй сам



Chord diagrams: C⁷, F, D^m, C⁷, D^m⁷, G⁷, C

Musical notation (treble and bass clef) with fingerings and fret numbers:

Treble: C 1, A 5, G 4, F 3, A 1, A 3, A 3, A 3, A 3, G 2, F 1, G 2, A 3, B 4, C 5, G 2
 Bass: 5 C, 1 C, 5 F, 1 F, 5 D, 1 D, 5 C, 1 C, 5 D, 2 G, 5 C, 1 E

Chord diagrams: F⁹, B^b⁷, C^m⁷ 3fr., F⁷, B^b, D^b 4fr., A^b⁷ 4fr.

Musical notation (treble and bass clef) with fingerings and fret numbers:

Treble: G 3, G 3, G 3, G 3, F 2, E^b 1, F 2, G 3, A B^b 4, F 2, F 3, F 3, F 3, F 3, E^b 2
 Bass: 5 F, 1 F, 3 B^b, 3 B^b, 2 C, 5 F, 3 B^b, 1 D, 5 D^b, 1 D^b, 2 A^b, 2 A^b

Chord diagrams: D^b 4fr., A^b⁷ 4fr., D^b 4fr., F, C⁷, F

Musical notation (treble and bass clef) with fingerings and fret numbers:

Treble: D^b 1, E^b 2, F 3, B^bA^b 5, G^b 3, F 1, G^b 3, G 1, A^b 3, A 1, B^b 3, B 1, C 3, C 1, A 5, G 4, F 3
 Bass: 5 D^b, 1 D^b, 2 A^b, 1 E^b, 5 D^b, 1 D^b, 5 C, 1 A, 5 C, 1 C, 3 F



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

В Фортепианном концерте ми минор соч. 11 перед нами предстает молодой пианист-виртуоз, а в Фантазии фа минор соч. 49 — зрелый композитор, многое переживший и передумавший.

1 Первый фортепианный концерт ми минор соч. 11

Уезжая 11 ноября 1830 года из Польши, чтобы отправиться в Вену и затем в Париж, Шопен не знал, что уже никогда не вернется в Варшаву. Композитор вез с собой несколько произведений для фортепиано с оркестром, которым суждено было открыть ему дорогу к успеху: Вариации си-бемоль мажор на тему «*Là ci darem la mano*» Моцарта, Краковяк и, главное, два новых концерта, уже «апробированных» во время частных и публичных выступлений в польской столице. Фортепианный концерт фа минор соч. 21, хотя и пронумерован как более поздний, был написан первым, в 1821 году, а Фортепианный концерт ми минор соч. 11 появился годом позже. Как и предыдущее сочинение, концерт ми минор написан в обязательном для той эпохи «блестящем стиле», характеризующемся виртуозной орнаментальностью и изысканной игрой звуков. Шопен посвятил его знаменитому тогда пианисту Фридриху Калькбреннеру.

Формально концерт построен по традиционной трехчастной схеме. Структура первой части — сонатное аллегро; в основе мелодичной второй (*Romanza*), тоже трехчастной, и третьей (блистательное рондо) частей лежат темы, почерпнутые из народной музыки, что часто встречается у композиторов так называемых «национальных школ».

В первой части *Allegro maestoso* «вступают в единоборство» две темы — первая, решительная и героическая, в тональности ми минор, и вторая, буколически умиротворенная, в ми мажоре. Темы переплетаются между собой, ис-



**Картина «На концерте»
кисти Макса Либермана.**

полняемые то всем оркестром, то солистом, обогащаемые виртуозными, технически очень сложными пассажами. Вторая часть, *Romanza*, — это сонное *Larghetto*, которое сам Шопен описал так: «Оно представляет собой спокойный меланхолический романс и должно быть похожим на нежный взгляд, брошенный туда, где сердце находит множество дорогих воспоминаний... Это некое размышление в прекрасный весенний час, при свете луны». Заканчивается концерт живым рондо (*Vivace*), ритмическая основа которо-

го — польский народный танец краковяк (как и в знаменитом Рондо а-ля Краковяк, соч. 14). С этих пор использование в последней части концерта фольклорных мотивов становится традиционным, в первую очередь — у славянских композиторов. Рядом с первой темой, напоминающей краковяк, появляется, в соответствии с законами сонатного рондо, вторая. Финал украшен многочисленными пассажами. Они настолько трудны для исполнения, что даже сам Шопен не знал, как к ним подступиться. За три недели до варшавской премьеры концерта он писал своему другу: «Он настолько оригинален, что в итоге я не успею его даже разучить».

2 Фантазия фа минор соч. 49

Написанная в 1841 году, Фантазия фа минор соч. 49 является одним из наиболее значительных образцов зрелого творчества Шопена — в том числе и потому, что представляет собой важную веху на пути совершенствования композитора, работавшего над использованием в своих произведениях традиционных национальных элементов. К этому времени Шопен прекрасно освоил формы сонатного аллегро (в фортепианных концертах) и драматической фантазии (в импровизации на темы песен польских повстанцев). И то, и другое хорошо видно в Фантазии фа минор соч. 49. Вступительный марш, хорал и речитатив родственны патристическим польским песням, а неоднородность структуры произведения в целом объясняется соединением классической схемы сонатного аллегро с другими формами.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Шопен обладал удивительным даром мелодиста. Мелодии, созданные им, пленяют своей мечтательной пронзительностью и тонкостью отделки. Порою они беспокойны, порой — нежны и мягки, но всякий раз очаровательны.

Третья соната си минор соч. 58

Третью сонату си минор соч. 58 Шопен написал в один из последних своих приездов в Ноан, в 1844 году. Современники называли это произведение «трактатом о сонате» и были правы. Шопен (пусть и не всегда сознательно) стремился быть на острие новейших музыкальных течений. Начало 1840-х годов ознаменовалось для него пристальным изучением актуальной тенденции немецкой культуры, пере-

оценивавшей исторический опыт на музыкальном материале (именно в то время были проведены первые исследования сонатной формы). Третья соната явилась, таким образом, своеобразной творческой лабораторией Шопена, где он постарался «обыграть» свои «композиционные познания». Первая часть сонаты состоит из трех традиционных разделов (экспозиция, разработка и реприза). Вторая часть, Скерцо, обычно

запоминается слушателю круговоротом стремительных пассажей, «перебываемым» спокойствием срединного трио. Третья часть открывается (после небольшого вступления) мелодией в духе нокturna с элементами марша. В финале композитор противопоставляет друг другу две темы — живую, захватывающую и «рапсодийную». Сменяя одна другую, они приводят к светлой мажорной коде.



Тарантелла ля-бемоль мажор соч. 43

Тарантелла — изначально традиционный итальянский танец в быстром темпе. Существует любопытная легенда, объясняющая происхождение названия этого танца. Говорят, что тот, кого укусит тарантул (а в Южной Италии они встречаются довольно часто), заболевает особой болезнью, именуемой «тарантизмом». Исцелиться от нее можно только безудержной пляской — тарантеллой. По другим, не таким «занима-

тельным» сведениям, название танца произошло от названия города Таранто в Южной Италии.

Тарантелла уже более ста лет назад уверенно заняла свое место среди наиболее популярных музыкальных «жанров». К этому приложили усилия многие композиторы, среди них — Феликс Мендельсон, Ференц Лист, Сергей Рахманинов и, конечно, Фридерик Шопен.

Свою Тарантеллу ля-бемоль мажор соч. 43 Шопен написал летом 1841 года и опубликовал в конце того же года — одновременно в Гамбурге, Лондоне и Париже. Стремительная, «вызывающе-южная», она совсем не похожа на ранние сочинения композитора. В этом зрелом произведении форма является лишь предлогом для углубления композиционных исканий. Шопен здесь как бы играет с музыкальным материалом, и делает это блестяще.

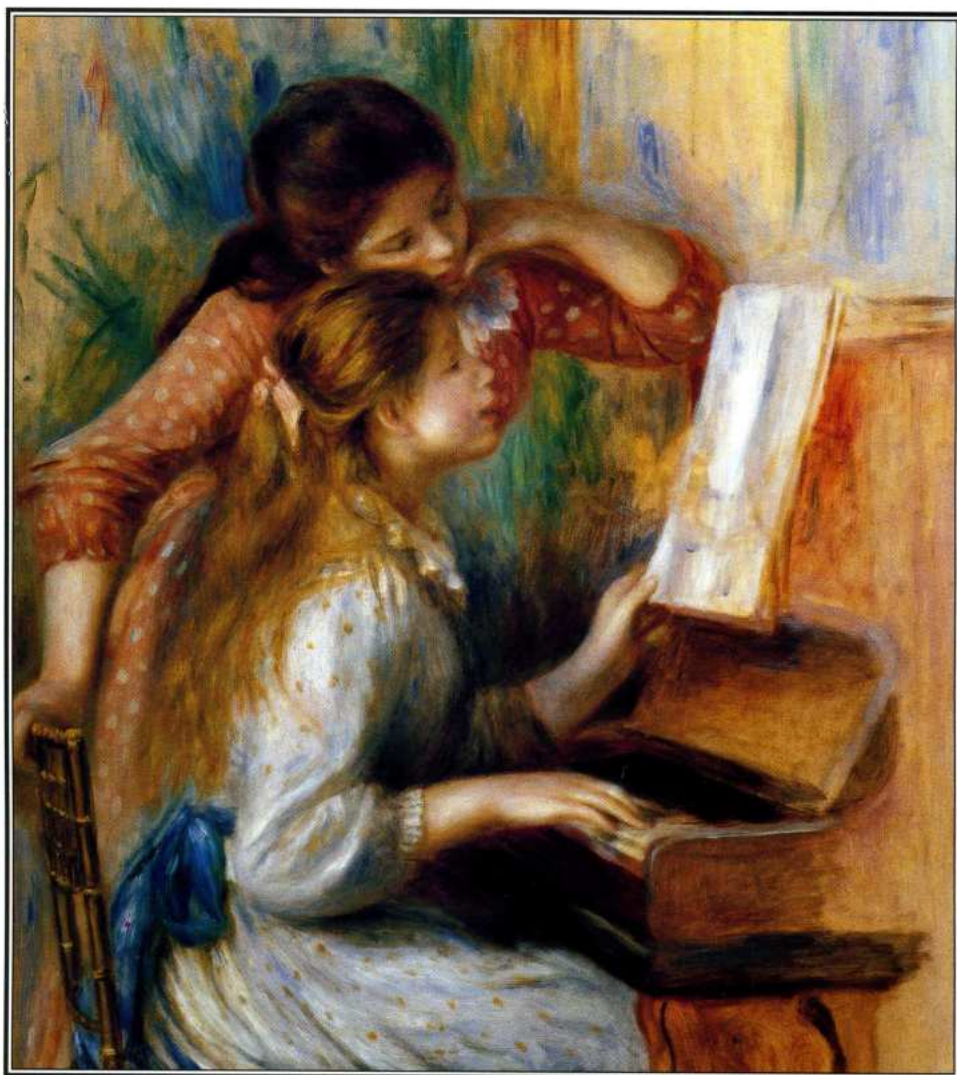
Скерцо си-бемоль минор соч. 31

Термин «скерцо» известен уже давно — с XVI—XVII веков. Тогда скерцо являлось одной из частей инструментальной сюиты, а с конца XVIII столетия стало частью сонатно-симфонического цикла. Но Шопен, обратившись к форме скерцо, «придумал» ее заново. В его творчестве скерцо превратилось в самостоятельное произведение с репризной структурой.

Скерцо си-бемоль минор соч. 31 создавалось в 1837 году — видимо, тогда, когда Шопен был тайно помолвлен с Марией Водзиньской (их роман был одним из самых ярких, но и одним из самых горестных эпизодов в жизни композитора, — после расставания с Водзиньской он собрал все ее письма и сложил в конверт с надписью «мое горе»). В конце 1837 года скерцо одновременно опубликовали лондонское и парижское издательства, и оно сразу же привлекло публику своей «демоничностью» — уравновешиваемой, впрочем, нежной ностальгической темой, звучащей во второй части.

«Девушки за фортепиано» — одна из самых известных работ Огюста Ренуара. Музей Оранжери, Париж.

На предыдущей странице:
Фридерик Шопен дает концерт во дворце князя Радзивилла в Варшаве (1829).





Баркарола фа-диез мажор соч. 60



Баркарола фа-диез мажор соч. 60 — несомненный шедевр последнего периода творчества Шопена. Она была написана в 1845—46 гг. В этом произведении, образность которого определена уже самим названием (баркарола — традиционная песня венецианских гондольеров с мягким, «колеблющимся» течением мелодии), композитор соединил элементы ноктурна и итальянскую манеру проведения мелодии в терциях

и секстах. Результатом такого эксперимента стали совершенство и пронзительность звуковых оттенков, предвосхитившие открытия импрессионистов Клода Дебюсси и Мориса Равеля. Вслушиваясь в мелодию шопеновской баркаролы — нежную и бесконечно ностальгическую, — мы понимаем, почему современники композитора называли его «поэтом воспоминаний». После нескольких тактов вступления медлен-

«На Темзе» работы итальянского импрессиониста Джузеппе де Ниттиса.

ная и протяжная главная тема баркаролы развивается по принципу вариаций оstinato (остинато — многократное повторение ритмической фигуры, гармонического оборота). Наиболее яркой является средняя часть произведения с ее стремительной, страстной темой.

Колыбельная ре-бемоль мажор соч. 57

Шопен написал колыбельную ре-бемоль мажор соч. 57 в 1844 году. Опубликованная в мае 1845 года, она сразу же приобрела необыкновенную популярность. В письме к своему издателю Морису Шлезингеру композитор назвал ее «вариациями», и это название действительно отвечает форме колыбельной, состоящей из темы

и шестнадцати вариаций оstinato. На слух колыбельная кажется чрезвычайно простой (и в этой кажущейся простоте заключается главная ее прелесть), но к исполнителю это произведение предъявляет высочайшие требования. Убаюкивая дитя, мать поет колыбельную песню, состоящую из повторов очень короткой и спокой-

ной мелодии. Так и в произведении Шопена: два такта вступления, четыре такта простой ласковой темы, а затем серия переплетающихся вариаций. Благодаря медленному кружению низких звуков мы будто видим круги на водной глади; так похожие один на другой, они гипнотизируют своей повторяемостью.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ЧАЙКОВСКИЙ

CD

Полонез из оперы «Евгений Онегин»

Славянский марш

Ноктюрн для виолончели с оркестром

Меланхолическая серенада соч. 26

Серенада для струнного оркестра соч. 48



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

