

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

ШОПЕН

34

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

D'AGOSTINI

Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №34

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

107140, Россия, г. Москва,

ул. Русаковская, д. 13/1

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

© 2007 ООО «Де Агостини»

ISBN 978-5-9774-0325-2

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:

ГАЙДН

Симфония ре мажор №96

«Сюрприз»

Симфония ре мажор №101

«Часы»





ШОПЕН

ПОЛЬСКИЙ ГЕНИЙ

Шопен был настоящим патриотом. Живя на чужбине, он тосковал о своей стране и гордился своим народом. Мечты поляков о свободной Польше были близки и дороги ему.

Фридерик Шопен провел в Польше двадцать лет — первую половину жизни. В начале ноября 1830 года он во второй раз отправился в путешествие по Европе. Его путь лежал через Калиш, Дрезден и Прагу в Вену, а оттуда через Линц, Зальцбург, Мюнхен и Штутгарт в Париж (хотя изначально он мечтал в первую очередь побывать в Италии). Перед венским концертом Шопен узнал о ноябрьском восстании в Варшаве. Композитор не хотел мириться с мыслью, что «дома враг», а он не может поспешить на помощь отчизне.

Своему другу Яну Матушиньскому Шопен писал: «Если бы я точно знал, что не буду в тягость отцу, я бы немедленно вернулся. Я проклинаю минуту отъезда». Возникли сложности, связанные с его дальнейшим путешествием. «Я не знаю, следует ли мне сейчас ехать в Италию. Прошу Вас, напишите. Ведь мама довольна, что меня нет, а меня это приводит в отчаянье», — вопрошал он родителей в письме от 22 декабря 1830 года. «В любом случае, у меня есть письма от саксонского двора к вице-принцессе Милана. Но как ехать? Родители велят

мне поступать по велению сердца... В Париж? Здесь мне советуют еще подождать. Вернуться? Сидеть тут? Покончить с собой?» — продолжал он терзать Матушиньского.

Шопен провел в Вене почти восемь месяцев. В середине июля 1831 года композитор решился на отъезд. «Наконец-то у меня есть паспорт, — сообщил он родным, — и я пытаюсь оформить лондонскую визу. Полиция дала мне разрешение на выезд, но в российском посольстве паспорт держали два дня и отдали мне его с позволением выехать не в Лондон, а в Мюнхен». В результате Шопен попал в Париж через Штутгарт, где до него дошло известие о капитуляции Варшавы. Это был сильный удар. Подавленный, потрясенный трагической развязкой восстания, Шопен написал полный мятежного протеста этюд до минор соч. 10 №12, известный также под названием «Революционный». Эти переживания, слишком тяжкие для двадцатилетнего композитора, навсегда оставили глубокий след в его душе. С тех пор тема борьбы за свободу красной нитью пронизала творчество Шопена, в сознании которого смертельно раненная Польша осталась непобедимой навек.

После ноябрьского поражения многие поляки покинули родину и уехали



Панорама Варшавы
на картине А. Мисеровича.



во Францию, Англию, Италию и Швейцарию. Крах отчизны стал для Шопена личной драмой не только потому, что он горячо желал освобождения Польши, но и потому, что теперь ему навсегда был отрезан путь домой. Обосновавшись в Париже в сентябре 1831 года, он не мог даже предположить, что этот город станет его вторым домом. Во французской столице Шопен неожиданно встретил приехавших из Польши родственников. Их поддержка была очень дорога композитору. Кроме того, среди эмигрантов в Париже оказались величайшие художники, поэты и ученые того времени, в их числе — Мицкевич, Словацкий, Немцевич. Предводителем «Парижской Польши» стал князь Адам Чарторыйский. Многие из этих людей знали Шопена еще по Варшаве и теперь приглашали его как почетного гостя на свои вечера. Там музыкант познакомился со сливками парижского общества. Шопену также покровительствовали банкир Ротшильд и князь Радзивилл. Близким другом Фридерика Шопена стала певица Дельфина Потоцкая, жена графа Мечислава Потоцкого, кото-

Царские войска в парадном марше на улицах Варшавы после поражения ноябрьского восстания.

рую композитор учил играть на фортепиано.

Вторую половину своей жизни Шопен провел в Париже. Его трудно было назвать политическим эмигрантом (по крайней мере, уезжая в 1830 году из Польши, сам он вряд ли мыслил себя таковым). Однако, отсвет «политического беженства» реял и над ним и придавал ему особый шарм в глазах



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.
- 1837** 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.

Фридерик Шопен в возрасте шестнадцати лет на рисунке Элизы Радзивилл.

Голоса из хора

В музыке Шопена во всем своем величии предстает дух польского народа. ♪

Игнаций Ян Падеревский

Если бы могущественный властитель Польши знал, какой опасный враг угрожает ему в музыке Шопена, в простых мелодиях его мазурок, он запретил бы эту музыку. Это пушки, увитые цветами. ♪

Роберт Шуман

Панорама Монморанси в окрестностях Парижа. В 1830-х годах здесь любили селиться эмигранты из Польши.

парижской публики, для коей Шопен был выразителем польского народного духа.

В 1832 году в Париже возникло Польское Литературное Общество. Его организаторы провозгласили своей целью «собирать и хранить те искры, те элементы культуры, которые пытается истребить варварская рука». Шопен быстро сделался значимой фигурой в этом обществе. Как и другие выдающиеся представители польской культуры, он лелеял утопические мечты о свободной Польше. Он не занимался непосредственно политикой, но охотно принимал участие в благотворительных акциях, никогда не отказывая в деньгах на «народную складчину» — например, на памятник Немцевичу после смерти этого известного польского писателя.

Прекрасный пианист XX века Альфред Корто так описал «польский феномен» Шопена: «Все его друзья, за ис-

ключением Жорж Санд, были поляками. С тех пор как он покинул свою страну, он очень берег себя, как если бы он должен был хранить какое-то сокровище... Только в обществе польских эмигрантов он чувствовал себя свободно. Их объединяла привязанность к Польше; благодаря этому чувству рождались бесконечно долгие разговоры о Варшаве и о том, что там происходит».

Своеобразие польского фольклора пропитало собой всю музыку Шопена. Лады, мелодии и ритмы народной музыки Шопен довел до аристократической изысканности. Его мазурки — самый яркий тому пример. Ученик композитора, Вильгельм Ленц, отметил: «Мазурки Шопена — это движения его души. В них он изобразил свою родину такую, какую запомнил ее... Он очаровывал Польшей, вплетал Польшу в музыку». При этом Шопен не просто копировал народные мотивы,





Полонезы

Полонез, исторический танец королей и рыцарей, уходит корнями в обрядовые свадебные танцы. В XVIII веке «польский танец» появился в танцевальном репертуаре дворянских домов под названием «полонез». Во времена Шопена он был одним из самых любимых танцевальных жанров. «Блестящий полонез» стал популярной музыкальной формой, и многие композиторы писали в ней свои сочинения. Полонез был концертным произведением, в котором исполнители могли блеснуть виртуозностью. В творчестве Шопена полонез занимал важное место. Первое произведение в этом жанре Шопен сочинил в возрасте семи лет, последнее — Полонез-фантазию ля-бемоль мажор соч. 61 — в 1846 году. Всего он написал девятнадцать полонезов (три из них не дошли до нас). Его ранние опыты в этой области, относящиеся к детству и юности композитора, отличаются бравурной торжественностью. В первых полонезах, изданных в Париже (Полонезы до-диез минор и ми-бемоль минор соч. 26), Шопен ввел в эту музыкальную форму новые черты, главной из которых стал не использовавшийся ранее маршевый ритм. Самые известные его полонезы — это два полонеза соч. 40, а также полонез фа-диез минор соч. 44, полонез ля-бемоль мажор соч. 53 и полонез ре минор соч. 71 №1.

Картина с видом
Вандомской площади в Париже
(Музей Карнавале, Париж).

он превращал их в блестящие танцы для роскошных аристократических гостиных, сохраняя их польский дух.

В апреле 1848 года ученица Шопена мисс Джейн Стирлинг пригласила его на гастроли в Англию. На Британских островах Шопен давал один концерт за другим, но за семь месяцев его пребывания в Англии пагубный климат окончательно подорвал и без того не слишком крепкое здоровье композитора. Осенью он почувствовал себя так плохо, что не смог ходить.

Однако он не отказался от последнего щедрого дара Польше. Лорд Дадли Стюарт попросил его дать 16 ноября концерт в пользу польских эмигрантов, и Шопен, несмотря на болезнь, без колебаний принял предложение. Это было его последнее выступление. В конце ноября композитор по настоянию врачей вернулся в Париж. Умер он через год, 17 октября

1849 года, и был похоронен на парижском кладбище Пер-Лашез. Его сердце, согласно последней воле композитора, перевезли в Варшаву и поместили в одну из колонн костела Св. Креста под памятной доской с надписью: «Где сокровище ваше, там будет и сердце ваше».

Весть о смерти Шопена, который всего за год до этого давал концерты в Англии и Шотландии, восхищая слушателей силой своего гения, сильно взволновала его поклонников по всей Европе. В самых солидных изданиях уже на следующий день появились короткие заметки о его смерти, а многие журналы напечатали воспоминания о композиторе. Другой великий поляк, поэт Циприан Камиль Норвид, писал о Шопене так: «Его род принадлежит Варшаве, его сердце принадлежит Польше, его талант принадлежит миру...»



МАЗУРКА СИ МИНОР СОЧ. 33 №4

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 3/4 time. The score is for piano and includes a guitar chord diagram for F#7. The piano part has two staves: treble and bass. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The score is divided into four measures. The first measure has a half note A1 and a half note C#3. The second measure has a half note B2, a half note A1, and a half note C#3. The third measure has a half note B2, a half note A1, a half note C#3, and a half note C#3. The fourth measure has a half note B1, a half note A#2, and a half note C#3. The guitar chord diagram for F#7 is shown in the top right corner.

Сыграй сам

Chord diagrams: F#7, E m, B m, F#7

Staff 1 (Treble): B A# F# F# B G F# E F# B C# E D C#

Staff 2 (Bass): 1 2 5 2 5 4 1 4 1 4 2 4 1 1 1

Staff 3 (Bass): 5 F# 4 B 1 F# F# 4 B 1 F# F# 4 B 1 F# F#

Chord diagrams: B m, G7, C, G7, C, G7, C

Staff 1 (Treble): D B F E E F F E F E E

Staff 2 (Bass): 3 1 5 1 4 1 2 1 2 3 4 2 5 2 4 3 1 2 1 2 3 4

Staff 3 (Bass): 5 B F# D 1 G 2 E 1 F 2 E D 4 C 2 D 5 G D 4 C 3 D 1 G 2 E 1 F 2 E D 4 C

Chord diagrams: G7, C, G7, C, G7, C, G7, C, G

Staff 1 (Treble): F F E F E F E F E G

Staff 2 (Bass): 2 2 1 2 1 2 1 2 1 3

Staff 3 (Bass): 1 D 5 G 1 D 2 C 1 D 5 G 2 C 1 D 5 G 1 C 3 G



Chord diagrams: E m, B m, F# 7

Musical notation (Treble and Bass clefs) with fingerings and chord labels:

Measure 1: Treble clef has F# 2, Bass clef has 4 F#.

Measure 2: Treble clef has B 5, G 1, F# 4, E 3. Bass clef has 5 B, 2 E, 2 E.

Measure 3: Treble clef has F# 4, B 1. Bass clef has 5 B, 1 F#, 1 F#.

Measure 4: Treble clef has C# 2, E 4, D 3, C# 2. Bass clef has 5 B, 1 F#, 1 F#.

Chord diagrams: B m, C# 7, F# m

Musical notation (Treble and Bass clefs) with fingerings and chord labels:

Measure 1: Treble clef has D 3, B 1. Bass clef has 5 B, 1 F#, 1 F#.

Measure 2: Treble clef has C# 3, B 2, A 1, G# 2. Bass clef has 3 C#, 1 E#, 1 E#.

Measure 3: Treble clef has A 1, C# 3. Bass clef has 5 F#, 1 F#.

Measure 4: Treble clef has C# 3, B 2, A 1, G# 2. Bass clef has a whole rest.

Dynamic marking: *mf* 3

Chord diagram: F# 7

Musical notation (Treble and Bass clefs) with fingerings and chord labels:

Measure 1: Treble clef has A 1, C# 3. Bass clef has a whole rest.

Measure 2: Treble clef has B 2, A 1, C# 3. Bass clef has 2 C#.

Measure 3: Treble clef has B 2, A 1, C# 3, C# 3. Bass clef has a whole rest.

Measure 4: Treble clef has B 1, A# 2, C# 3. Bass clef has 2 C#.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree." At the top, seven guitar chords are shown with their respective fretboard diagrams: B_m, G⁷, C, G⁷, C, G⁷, and C. Below these, the piano accompaniment is written for two staves. The right staff uses a treble clef and the key signature of two sharps (F# and C#). The left staff uses a bass clef and the same key signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The score is divided into four measures, each corresponding to one of the guitar chords shown at the top. The first measure is for B_m, the second for G⁷, the third for C, and the fourth for G⁷. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic/bass line in the left hand, with various articulations like slurs and accents.



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

По словам Артура Рубинштейна, Шопен — это поэт фортепиано. Вся трепетность, утонченность, романтическая многокрасочность шопеновского языка нашла выражение в его фортепианной музыке.

1 Баллады соч. 23, 38, 47, 52

В 1831 году Шопен навсегда оставил свою страну и уехал в Вену. Через четыре года он создал произведение принципиально нового жанра и назвал его балладой. Баллада Шопена соль минор соч. 23 №1 — развернутое сочинение повествовательного характера. Шопен был первым композитором, писавшим баллады как инструментальные произведения без отсылок к литературе. Несмотря на то, что автор не подразумевал литературного первоисточника, некоторые исследователи все же искали па-

раллели между его балладами и стихотворениями Адама Мицкевича. Шопен действительно находился под сильным впечатлением от поэзии соотечественника, но говорить о тесной связи текстов Мицкевича и музыки Шопена нельзя.

Мастерски выстроенная фабула баллады соль минор соч. 23 опирается на две главные темы, которые многократно появляются в измененном виде.

Баллада фа мажор соч. 38 №2 была написана в 1836—39 годах. Шопен посвятил ее Шуману. Это произведе-

ние поражает не только контрастом образов, но и контрастом темпов (Andantino — Presto con fuoco). Это было смелое решение — не так просто привести к согласию задумчивое и бурное, медленное и быстрое. Баллада заканчивается лиричной темой в тональности фа мажор. Любопытно наблюдение Шумана: «Я хорошо помню, что, когда Шопен играл эту балладу в Лейпциге, она оканчивалась в тональности ля минор, а теперь завершается в фа мажоре». Это — подтверждение кропотливой творческой работы композитора.

Баллада ля-бемоль мажор соч. 47 №3 была написана в 1840—41 годах. После скромного изложения первой темы постепенно возникает вторая. Из ее причудливого рельефа как по мановению волшебной палочки рождается серия вариаций. Первая часть похожа на оживленное повествование. В финале снова появляется первая тема, но на этот раз в другой тональности — теперь ее характер вспыльчив и дерзок.

Баллада фа минор соч. 52 №4 была написана в 1842 году. Ее считают одним из шедевров фортепианного творчества Шопена. В ней сочетаются различные формы: от темы с вариациями до сонатного allegro и рондо. Ностальгическая дымка предваряет первую тему, которая в печальной тональности фа минор появится еще не раз, чтобы потом уступить место другой безмятежной теме. Перед неожиданно трагичным финалом вновь возникнет первая тема с вариациями.



«Мицкевич на горе Аюдаг», картина В. Ваньковича.

2–3 Мазурки соч. 33 №4 и соч. 50 №3

С детства мазурка была для Шопена своеобразной лирической исповедью. Первую мазурку он написал в 1820 году, а последнюю — в 1849. Мазурка си ми-

нор соч. 33 №4 — пример его композиторского мастерства. Она изложена в форме, близкой к рондо, с чарующей темой-рефреном и контрастирующими

эпизодами. Мазурка до-диез минор соч. 50 №3 по стилю повествования напоминает балладу, с вдумчивой первой темой и энергичной второй.

4 Рондо для двух фортепиано соч. 73

В 1825—32 годах Шопен написал четыре рондо для фортепиано. Первое из них было создано еще во время занятий с Эльснером в 1825 году. Первые упоминания о Рондо до мажор соч. 73 встречаются в письме, написанном композитором 9 сентября

1828 года Титу Войцеховскому: «В Санниках я сделал переложение Рондо до мажор (последнего, как ты помнишь) для двух фортепиано. Сегодня я попробовал сыграть его с Эрнестом у Бухольца. Получилось недурно». Опубликовано в 1855 году,

уже после смерти автора, это рондо никогда не исполнялось на публике. Это единственный пример фортепианного дуэта в наследии Шопена (композитор не жаловал этот жанр). Оба исполнителя играют в нем одинаково важную роль.

5 Фантазия-экспромт соч. 66



Из четырех экспромтов, написанных Шопеном, последний больше известен как «Фантазия-экспромт». Она была опубликована Юлианом Фонтане в посмертном издании произведений Шопена в 1855 году. Несмотря на то, что это импровизация, сочинение имеет четкую трехчастную структуру, которая опирается на две разные темы. Взмывающее вступление, подчеркнутое полетными пассажами в правой руке и трепетными арпеджио в левой, придает произведению манящий романтический оттенок. После лиричной средней части, с темой, похожей на молитвенное обращение к небесам, в репризе вновь возникает первая тема, полная пламенного воодушевления.

«Эффект солнца после дождя», фрагмент картины Клода Моне (Музей д'Орсэ, Париж).



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

*В этюдах Шопен предстает перед нами великим новатором.
Новым прочтением этого жанра композитор открыл
в фортепианной музыке целый мир, до того неизвестный.*

Двенадцать этюдов соч. 10



Эпизод
ноябрьского
восстания
1830 года
на полотне
Януария
Суходольского.

«Если Вам посчастливится услышать, как исполняет этюды сам автор, только тогда Вы сможете их понять. Ищите в них настоящий смысл, открывайте идею, неповторимую, но глубоко скрытую. Этот юноша, едва успев взойти на музыкальном горизонте, уже достиг уровня великих мастеров, а всем известно, как их немного». Столь восторженный отзыв, написанный в ноябре 1833 года критиком парижской газеты «Le Pianiste», объясняет то восхищение, с которым были приняты сочиненные Шопеном в 1829—1832 годах двенадцать этюдов соч. 10. Наследник «божественного Паганини», очаровывавшего

европейских слушателей своей сверхъестественной игрой, Шопен создал цикл настоящих шедевров. Негласным прототипом шопеновских этюдов стали знаменитые капризы Паганини, до сих пор считающиеся «лакмусовой бумажкой» мастерства скрипачей. Капризы Паганини и этюды Шопена и сегодня часто звучат в концертах, продолжая пленять слушателя виртуозной стихией, страстностью, беспредельной фантазией в раскрытии инструментальных возможностей скрипки и рояля. Несмотря на то, что Шопен никогда не ссылался на произведения итальянского скрипача как на образец для своих этюдов,

между скрипичными миниатюрами Паганини и произведениями польского гения можно провести некоторые параллели. Так, этюд до мажор №1 Шопена — явная аллюзия на каприз №1 Паганини. Этот этюд, полный смелых пассажей через всю клавиатуру, словно блистательная увертюра, открывает занавес всего цикла.

Все виды крупной и мелкой техники использованы Шопеном в этом опусе. Может быть, именно на фоне заповедной виртуозности особое внимание привлекает этюд ми мажор №3 — божественная кантилена, бесконечно льющаяся мелодия. Этот этюд был



одним из самых любимых произведений самого Шопена. Ученик композитора, Адольф Гутман, рассказывал, что, когда однажды он сыграл его своему учителю, тот сжал руки и с тоской воскликнул: «О, моя родина! Моя родина!»

Этюд до минор №12 («Революционный») — одно из самых знаменитых произведений Шопена. Он был написан под впечатлением от известия об исходе польского восстания. Есть нечто символическое в том, что этим этюдом

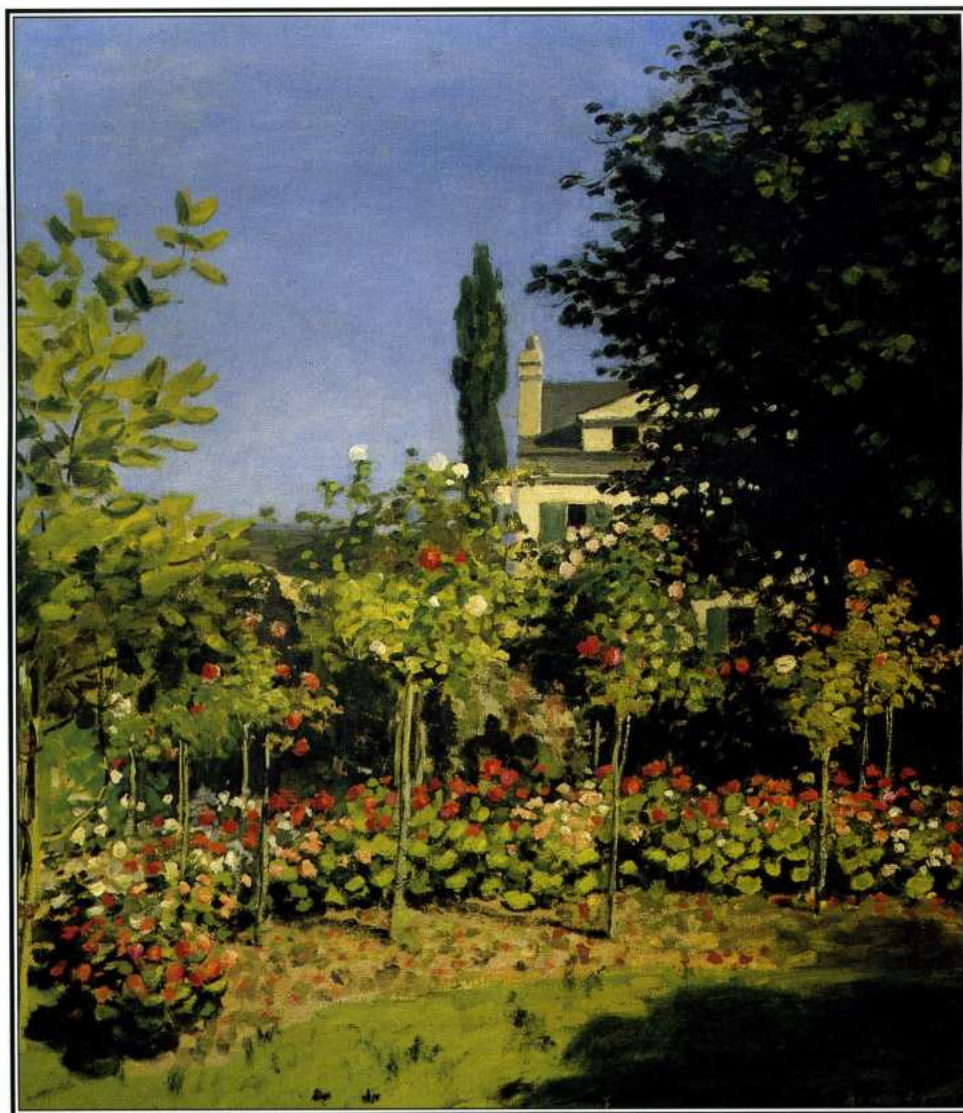
заканчивается весь цикл. Мысль композитора словно устремляется в будущее. «Мы не сложим оружие», — говорит автор, и позиция музыканта тесно переплетается в этом произведении с позицией гражданина.

Двенадцать этюдов соч. 25

Этюды соч. 25, посвященные графине Мари д'Агу, возлюбленной Ференца Листа, были изданы в 1837 году после большого успеха первых двенадцати этюдов соч. 10.

Этот жизненный период был самым плодотворным в жизни Шопена. Большинство своих лучших произведений, в том числе большую часть этюдов соч. 25, он написал как раз в эти годы. Возможно, такая «плодовитость» связана с тем, что именно тогда Шопен попал в эпицентр кипучей художественной жизни Парижа. Париж тех лет был одним из очагов нового, романтического искусства, утверждавшегося в борьбе с академизмом. По словам Листа, «Шопен открыто встал в ряды романтиков, начертав все же на своем знамени имя Моцарта». Действительно, как бы далеко ни ушел Шопен в своем новаторстве, его творчество всегда развивалось в органичном «сотрудничестве» с традицией.

Сказанное выше целиком может относиться и к циклу этюдов соч. 25. В серии этих произведений немало новых чудесных находок. Например, в этюде ля-бемоль мажор №1 Шопен затейливо обыгрывает звучание фортепианных арпеджио, которое напомнило Шуману звуки золотой арфы. Именно под таким названием стал известен этот этюд. Другой этюд, соль-бемоль мажор, носит неофициальное название «Бабочки» — слишком заметно сходство между утонченными, неведомыми фигурациями правой руки и полетным трепетанием крыльев бабочки. Этюд до-диез минор №7 часто именуют «виолончельным этюдом»,



и, действительно, в его плотной, но изысканной фактуре можно слышать трогательный дуэт голоса и виолончели.

Между сериями этюдов соч. 10 и соч. 25 прослеживается заметная взаимосвязь. Этюд №12 соч. 10 и этюд №12 соч. 25 не просто написаны в од-

«Цветущий сад» кисти Клода Моне (Музей д'Орсэ, Париж).

ной тональности до минор, но и имеют схожий характер и тип изложения. Мятежный дух композитора, словно решающее слово, ставит точку в истории, рассказанной в этом цикле.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

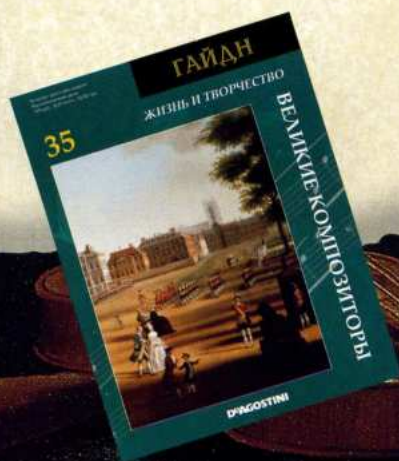
В следующем выпуске

ГАЙДН

CD

Симфония ре мажор №96 «Сюрприз»

Симфония ре мажор №101 «Часы»



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

