

Этот пламенный призыв создается стремительными взлетами мелодии по звукам аккордов, на его порыв словно отвечают кружащиеся вокруг одного звука энергичные мелодические фигурки.

Как и в первой части симфонии, грациозная тема побочной партии финала звучит в экспозиции особенно светло, когда она проводится в си-бемоль мажоре:



В основу заключительной партии положен второй элемент темы главной партии.

В разработке финала особенно интенсивно развивается первый, призывный элемент темы главной партии. Высокая драматическая напряженность достигается концентрацией гармонических и полифонических приемов развития — проведением по многим тональностям и имитационными переключками.

В репризе проведение побочной партии в основной тональности соль минор слегка затенено грустью. А второй элемент темы главной партии (утвердительные, энергичные фигурки), как и в экспозиции, звучит в основе заключительной партии в репризе.

В результате финал в этом гениальном мацартовском творении образует яркую лирико-драматическую вершину всего сонатно-симфонического цикла, небывалого по целеустремленности сквозного образного развития.

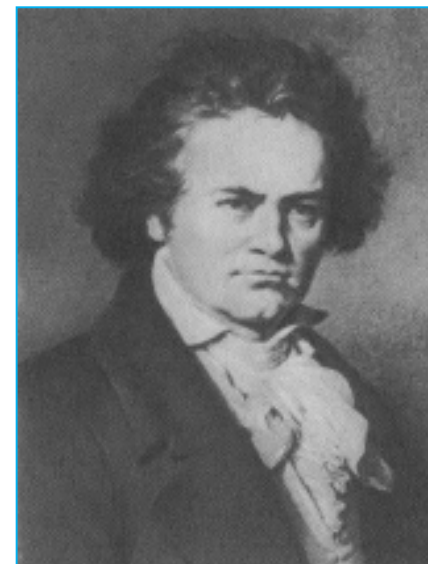
#### Вопросы и задания

1. Когда и где создал Моцарт симфонию соль минор № 40?

2. Расскажите об основных темах первой части симфонии и их развитии.
3. Какой характер имеет музыка во второй и в третьей частях симфонии?
4. Какая тема является ведущей в финале симфонии? Чем ее характер отличается от характера темы главной партии первой части?
5. Как построена тема главной партии финала? На чем основано развитие в разработке?

#### Основные произведения

- 19 опер Реквием
- Около 50 симфоний
- 27 концертов для клавира с оркестром
- 5 концертов для скрипки с оркестром
- Концерты с сопровождением оркестра для флейты, кларнета, фагота, валторны, флейты с арфой
- Струнные квартеты (более 20) и квинтеты
- Сонаты для клавира, для скрипки и клавира
- Вариации, фантазии, рондо, менуэты для клавира

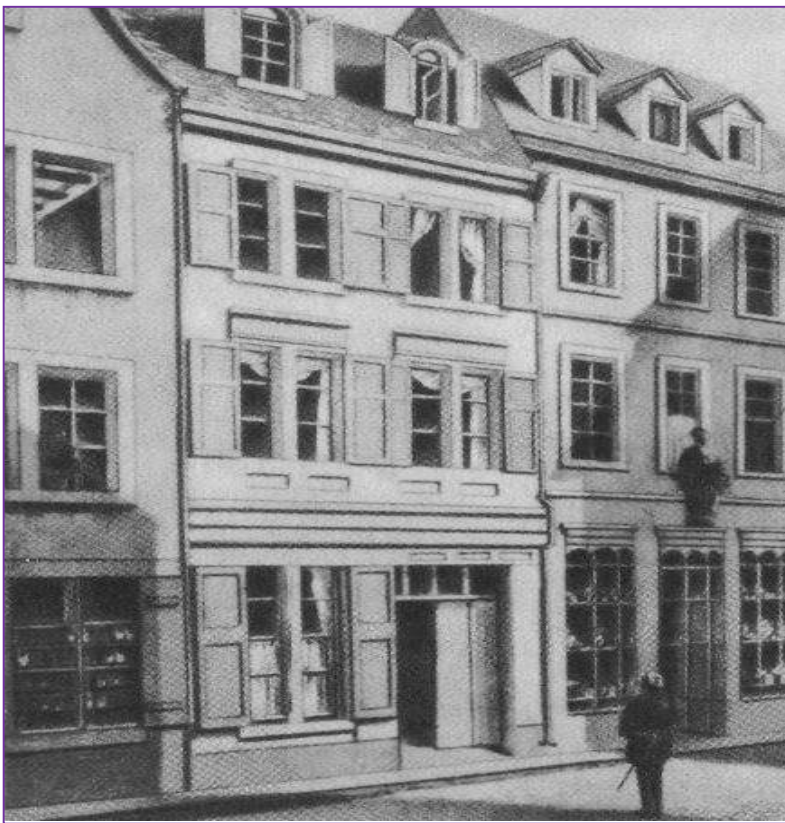


**Людвиг  
ван  
Бетховен**  
1770-1827

Великий немецкий композитор Людвиг ванн Бетховен — младший из трёх гениальных музыкантов, которых называют венскими классиками. Бетховену довелось жить и творить уже на рубеже XVII и XIX веков, в эпоху грандиозных общественных перемен и потрясений. Его молодость совпала со временем,

когда разразилась Великая французская революция 1789 года. Провозглашённым ею демократическим идеалам свободы, равенства и братства всех людей Бетховен оставался верен до конца своей жизни. Центральный период его творчества отразил гигантский размах и напряжённость событий в годы наполеоновских войн, охвативших всю Европу с Испании по Россию. В трудную, противоречивую эпоху реставрации – временного восстановления феодально-монархического режима в Европе – прошёл сложный поздний период бетховенского творчества.

Бетховен воспринял высшие достижения европейской музыки предшествующих поколений, и в первую очередь Баха, Генделя, Глюка, Гайдна, Моцарта. Вместе с тем в своих произведениях он явился смелым новатором, оказавшим огромное влияние на последующее развитие мирового музыкального искусства. Бетховен замечательно обогатил его сокровищницу вдохновенными образами героической драматической борьбы, глубоких философских раздумий и проникновенного созерцания красоты природы.



Дом в Бонне, где родился Л. ван Бетховен

## Жизненный путь

**Семья. Детство и юность в Бонне.** Людвиг ван Бетховен родился в конце 1770 года в западногерманском городе Бонне, на берегу Рейна. В те времена Бонн был резиденцией Кёльнского курфюрста<sup>37</sup>. Имя будущему великому композитору дали в честь его деда по отцу, фламандца по происхождению<sup>38</sup>. Переселившись в Бонн он поступил на службу в капеллу курфюрста в качестве певца-басиста (баса). Он не только пел в хоре, но и исполнял сольные вокальные партии в операх и ораториях, а потом стал капельмейстером. В той же капелле служил певцом-тенористом (тенором) и его сын Иоганн, женившийся на дочери придворного повара. Иоганн также давал уроки пения, игры на клавесине и скрипке, теории музыки. Человек музыкально одаренный, он, однако, вел себя легкомысленно и постепенно пристрастился к алкоголю. Заметив выдающиеся музыкальные способности у своего маленького сына Людвиг, Иоганн ван Бетховен решил сделать из него виртуоза-вундеркинда — возможно, под влиянием рассказов о чудо-ребенке, каким был в свое время Моцарт. Отец безжалостно заставлял малыша по многу часов тренироваться, иногда даже ночью, разучивая на клавире скучные упражнения. Когда же публичные выступления маленького виртуоза (первое — в семилетнем возрасте) не принесли больших заработков, Иоганн перепоручил музыкальное образование Людвиг своим малодаровитым приятелям.

К счастью, в 1780 году учителем Людвиг стал Кристиан Готлоб Нефе, приглашенный в Бонн руководить придворным музыкальным театром, а затем занявший и должность придворного органиста. Нефе был серьезным и разносторонним профессионалом — композитором, органистом, клавиристом, дирижером, музыкальным писателем, человеком широких общекультурных интересов и передовых взглядов. Он занимался с Людвигом композицией, игрой на органе и фортепиано. Благодаря Нефе юный Бетховен основательно изучил прелюдии и фуги из «Хорошо темперированного клавира» и другие произведения Баха, а также музыку Генделя, Гайдна, Моцарта. Нефе помог издать первые сочинения двенадцатилетнего Бетховена — вариации и три сонаты (так называемые «юношеские») для фортепиано. В одиннадцать лет Людвиг стал помощником органиста, а в тринадцать — органистом и пианистом-

<sup>37</sup> Курфюрст (князь-архиепископ) — титул повелителей некоторых старинных германских государств.

<sup>38</sup> Фламандцы — народ, родственник голландцам. В настоящее время фламандцы живут в Нидерландах, Бельгии и соседних районах Франции. Приставка «ванн» во фламандском языке соответствует «фон» в немецком языке.

койцертмейстером боннской капеллы. По совету Нефе он самостоятельно и с помощью друзей пополнял свое образование, много читал, изучал латинский, древнегреческий, французский и итальянский языки.

Весной 1787 года Бетховен совершил поездку в Вену. Он горел желанием брать уроки у Моцарта, которого привел в восторг своими сочинениями и пламенными импровизациями на фортепиано. «Обратите внимание на него! — воскликнул Моцарт. — Он всех заставит о себе говорить!» Но вскоре пришло известие о тяжелой болезни матери Бетховена, которую он любил всей душой. Поспешив возвратиться в Бонн, Людвиг едва успел застать ее в живых.

В 1789 году Бетховен некоторое время был вольнослушателем философского факультета Боннского университета. Вместе со свободолюбиво настроенными профессорами и студентами он горячо приветствовал революцию, происшедшую тогда в соседней стране — Франции. К этому времени юному Бетховену пришлось стать кормильцем семьи, заботиться о двух младших! братьях, так как его отец, окончательно спившийся, был уволен из капеллы. Кроме службы органистом и клавиристом Людвиг стал еще играть на альте в капелле и в придворном оркестре.

Летом 1792 года Йозеф Гайдн на обратном пути из Лондона в Вену ненадолго задержался в Бонне. Возможно, знаменитый композитор ободрил Бетховена, и тот твердо решил отправиться для занятий с ним в столицу Австрии.



Юный Бетховен импровизирует в доме Моцарта в Вене (1787 г.)

**Первые венские годы. Ранний период творчества.** Глубокой осенью 1792 года Бетховен приехал в Вену. С той поры и до конца жизни он был жителем этого города, лишь иногда временно покидая его — сначала для концертных поездок, потом — выезжая в ближние загородные и курортные места для отдыха и; поправки здоровья. Братья его уже подросли, отец вскоре умер. В 1794 году Кёльнское курфюршество было занято французскими войсками, а позднее, после падения наполеоновской империи, его присоединили к Пруссии. В Бонне Бетховену уже не: довелось более побывать. Но теплые воспоминания о родном крае, о живописных берегах Рейна он сохранил навсегда.

В течение года Бетховен брал уроки и Гайдна — до его второй поездки в Англию. Гайдн называл Бетховена своим любимым учеником, оказывал ему материальную поддержку. Тем не менее, как уже отмечалось, полного творческого взаимопонимания между ними не возникло. Поэтому Бетховен, параллельно с уроками Гайдна и после его отъезда, занимался по композиции у других венских музыкантов, в частности у Антонио Сальери.



Бетховен за роялем.

Через год-другой Бетховен приобрел в Вене известность как непревзойденный пианист-виртуоз. Он поражал слушателей вдохновенным исполнением главным образом собственных произведений и бурными импровизациями на любую заданную тему. Чаще всего ему приходилось играть в салонах венской знати. У него завязалось знакомство со многими аристократами, среди которых было немало просвещенных любителей музыки. Держался он с высокопоставленными лицами очень независимо, сознавая превосходство, дарованное ему самой природой. В одном из его писем сказано: «Князей было и будет тысячи, Бетховен же

только один».

Первое публичное выступление Бетховена состоялось в 1795 году в благотворительном концерте в пользу вдов и сирот музыкантов. Предполагается, что он исполнил свой Второй фортепианный концерт, оркестром дирижировал Сальери. Через год с большим успехом прошли концертные поездки Бетховена в Прагу, Дрезден, Берлин и Братиславу, спустя еще два года — вновь в Прагу.

За первое десятилетие, проведенное в Вене, Бетховен написал более ста произведений. В их число вошли около двадцати сонат и три концерта для фортепиано, трио, квартеты, сонаты для скрипки и для виолончели с фортепиано, под конец появились Первая и Вторая симфонии. Имя Бетховена начали ставить в один ряд с именами Гайдна и Моцарта. При несомненно стилистическом родстве с их музыкой, в раннем творчестве Бетховена проявилось немало новых, оригинальных черт. Так, тогда уже родились такие небывалые по страстной драматической силе произведения, как его «Патетическая» и «Лунная» фортепианные сонаты.

**Преодоление тяжелого кризиса. Расцвет творчества.** В возрасте двадцати семи лет Бетховен ощутил первые признаки надвигающейся на него болезни, особенно страшной для музыка он постепенно глухнул. Пришлось отказаться от концерта поездок, а позднее — вообще от сольных выступлений. Скрыть от окружающих свой недуг, Бетховен становился, замкнутым, нелюдимым человеком. Лечение, назначенное врачами, не помогало. И осенью 1802 года Бетховен в отчаянии дошел до мысли о самоубийстве. Это состояние отразилось в трагическом содержанию письма («Гейлигенштадтское завещание»), которое он написал своим двум братьям, находясь на лечении в местечке Гейлигенштадт близ Вены. Но Бетховена спасли мужественная стойкость духа, титаническая сила воли и беззаветная любовь своему искусству. Внутренний слух остался у него неповрежденным, он мог продолжать сочинять музыку — выполнять свое художественное призвание. Смело бросил он в лицо постигшему его несчастью гордые слова: «Я схвачу судьбу за глотку, совсем меня согнуть ей не удастся».

И после преодоления тяжелого душевного кризиса начался период высокого расцвета бетховенского творчества. Его возглавила монументальная Третья симфония. Бетховен хотел посвятить ее Наполеону Бонапарту. Но узнав, что тот провозгласил себя французским императором, изменил свое намерение и дал симфонии

обобщенное название — «Героическая». Далее последовала вереница героико-драматических произведений — таких, как фортепианная соната «Аппассионата» («Страстная»), Пятая и Седьмая симфонии, «Крейцера соната» для скрипки и фортепиано<sup>39</sup>, Четвертый и Пятый фортепианные концерты, оркестровые увертюры «Кориолан» и «Эгмонт».

Увлеченно работая над тремя редакциями своей единственной оперы «Фиделио», Бетховен написал к ней четыре увертюры, лучшая из которых, известная как «Леонора № 3», часто отдельно исполняется в концертах. Леонора — героиня оперы, которая под именем Фиделио, переодевшись мужчиной, самоотверженно спасает своего мужа, брошенного в тюрьму жестоким тираном.

С героико-драматическими произведениями у Бетховена чередовались сочинения, воспевающие красоту природы, блестящие радостной энергией, юмором. Это Четвертая, Шестая («Пасторальная») и Восьмая симфонии, скрипичный концерт, фортепианная соната «Аврора», ряд струнных квартетов. Среди разнохарактерных песен Бетховена для голоса и фортепиано на стихи немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гёте есть сатирическая «Песня о блохе». Впоследствии на те же слова написал свою «Песню о блохе» великий русский композитор Модест Петрович Мусоргский. Перу Бетховена принадлежат многочисленные обработки народных песен — ирландских, шотландских, уэльских и других (в том числе трех русских) для голоса с сопровождением инструментального трио.

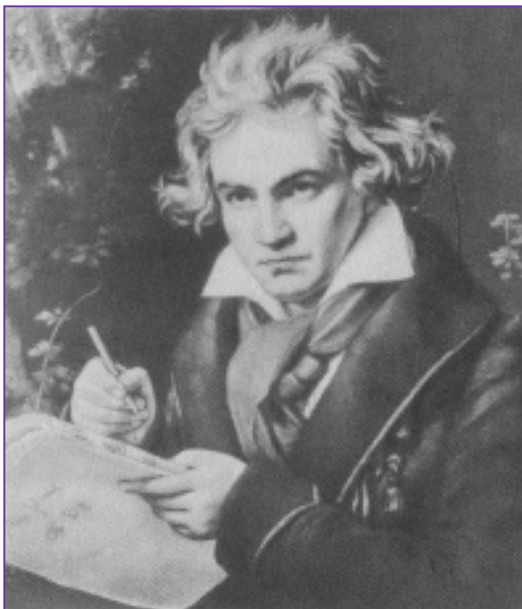
Постепенно слава Бетховена распространилась далеко за пределы Австрии.

**Последний период жизни и творчества.** В 1809 году наполеоновская армия, ведшая уже не революционные, а захватнические войны, заняла Вену. После этого Австрии пришлось заключить мирный договор с Францией, по которому она фактически становилась зависимым государством. Через несколько лет национально — освободительное движение во многих странах, а также! действия войск Австрии, Пруссии, России и Англии привели к крушению наполеоновской империи. В 1814—1815 годах в столице Австрии заседал Венский конгресс — собрание представителей от держав-победительниц, решавшее вопросы политического и территориального послевоенного переустройства Европы. В дни конгресса музыка Бетховена особенно часто звучала в Вене. Концерты с исполнением его произведений проходили триумфальным успехом при переполненных залах.

<sup>39</sup> Эта соната посвящена скрипачу и композитору Родольфу Крейцеру.

Оперу «Фиделио» возобновили в пышной постановке.

Волна национально-патриотических настроений увлекла Бетховена. Однако после Венского конгресса Австрия стала центром европейской реакции, стремившейся полностью восстановить и навсегда закрепить феодально-монархические порядки, такой обстановке, тягостной для свободолюбивой натуры Бетховена, прошли его последние годы. Он смело высказывал свои взгляды, о чем тайная полиция доносила властям. Однако они сочли за лучшее смотреть на это сквозь пальцы и не преследовать всемирно прославленного музыканта.



Бетховен за сочинением  
«Торжественной мессы»

Тяжело сложились для Бетховена личные обстоятельства. Глухота его постепенно стала полной. Не помогала больше и специально сконструированный слуховой аппарат. С друзьями Бетховен беседовал при помощи разговорных тетрадей, куда собеседники записывали свои вопросы и получали на них ответы. Выступления в качестве пианиста и дирижера ему в конце концов пришлось прекратить.

В 1815 году умер один из братьев Бетховена. Зная легкомысленный характер своей жены, он перед смертью завещал старшему брату опекать своего малолетнего сына Карла. Бетховен, у которого не было собственной семьи, стал с отеческой любовью заботиться о племяннике. Но много тяжелых переживаний доставили ему длительная судебная тяжба со вдовой брата по поводу опеки и безответственное, неблагодарное поведение самого Карла.

При всех труднейших обстоятельствах жизни поразительны новые высокие достижения Бетховена в его позднем творчестве. Среди произведений, написанных им во второй половине 1810-х годов и в 1820-е годы, — цикл из шести песен «К далекой возлюбленной», пять последних фортепианных сонат (№ 28—32), пять последних струнных квартетов (№ 12—16), Четвертая и Пятая сонаты для виолончели и фортепиано, ряд фортепианных багательей<sup>40</sup>, а также два монументальных сочинения — «Торжественная месса» для хора, солистов и оркестра и Девятая симфония. Наиболее сложны по музыкальному языку поздние бетховенские квартеты. В них чрезвычайно остры контрасты в воплощении глубоких философских раздумий и драматических душевных порывов.

А для самого грандиозного претворения темы героической борьбы и победы Бетховену в его Девятой симфонии оказалось недостаточным выразительных средств оркестра. И он поступил совершенно необычным до того образом — ввел в финал симфонии хор и певцов-солистов. Слова он взял из «Оды к Радости» своего современника — немецкого поэта Фридриха Шиллера. На эти слова Бетховен создал венчающий произведение величественный гимн, призывающий народы всего мира к радостному братскому единению.

Последними сочинениями композитора явились струнные квартеты. Тяжелое заболевание, потребовавшее нескольких операций, подорвало его могучий организм. Людвиг ван Бетховен скончался 26 марта 1827 года. В день его похорон были отменены занятия во всех венских школах. За гробом великого музыканта шла двадцатитысячная толпа людей.

### **Вопросы и задания**

1. Дайте общую характеристику исторического положения и исторического значения творчества Бетховена.
2. Расскажите о семье, о детских и юных годах Бетховена. Как произошло его знакомство с Моцартом?
3. При каких обстоятельствах Бетховен переехал из Бонна в Вену?
4. Как начал свою деятельность в Вене Бетховен-пианист и Бетховен-композитор?
5. Как Бетховен преодолел тяжелый душевный кризис и как наступил расцвет его творчества? Какие его произведения тогда возникли?
6. Расскажите о поздних годах жизни и творчества Бетховена. Назовите его основные произведения, созданные в этот период.
7. Какие слова использованы в финале Девятой симфонии Бетховена?

<sup>40</sup> Богатель (в переводе с французского - «безделушка») – небольшая и нетрудная для исполнения пьеса, как правило, для клавишного инструмента.

## «Патетическая соната»

В 1799 году Бетховен опубликовал свою фортепианную сонату до минор № 8, написанную годом ранее. Он сам назвал ее «Патетической»<sup>41</sup>. В ней оказалось так много нового, необычного что вокруг разгорелись споры как по поводу оперной премьеры.

Необычно для классической сонаты уже то, что в этом произведении, подобно симфонии Гайдна ми-бемоль мажор, **первая часть** начинается медленным вступлением. И оно еще дважды напоминает о себе в сонатном allegro — перед разработкой в начале коды. Но у Гайдна таинственное сумрачное вступление в целом контрастирует жизнерадостной танцевальной экспозиции. А у Бетховена медленное вступление к «Патетической сонате» само по себе остроконтрастно начиная с первого такта:

51 **Гтаве [Медленно и значительно]**

Здесь сразу же слышится конфликтное сопоставление двух образных элементов. Это громовой аккордовый удар, похожий на грозное повеление судьбы, и ответный — тихий, скорбный, но упорно возражающий мотив-возглас. И далее вступление разворачивается как напряженный диалог —

<sup>41</sup> Определение «патетическая» (от греческого слова «пафос») означает «взволнованная, с повышенным настроением». Названия, закрепившиеся за другими фортепианными сонатами Бетховена («Лунная», «Аврора», «Аппассионата»), не принадлежат самому композитору.

словно в театральном произведении, в трагедии или в трагической сцене из оперы. Диалог построен на вариантах этих двух контрастных элементов. Второй из них (мотив-возглас) постепенно все смелее порывается вперед, ввысь. И после второй виртуозной пассажной «вспышки» накопившаяся энергия как бы переливается в стремительную тему главной партии сонатного allegro. Теперь это страстные порывы, смелые взлеты и спуски на фоне непрерывного и тревожного ритмического движения баса:

52 **Allegro molto e con brio [Очень быстро и с жаром]**

Напряженная главная партия перерастает в бурную размашистую связующую партию, подводящую к побочной партии. Это тоже страстно воодушевленная как бы окрыленная тема. Ее взволнованный характер подчеркнут; необычной для классических правил тональностью ми-бемоль минор (обычной здесь была бы тональность ми-бемоль мажор, параллельная главной — до минору):

Экспозицию завершает заключительная партия ми-бемоль мажоре — с бурными стремительными пассажами и появлением в конце фрагмента темы главной партии. И — после повторения экспозиции — просветленному ми-бемоль мажор заключительной партии противопоставляется сумрачный ее минор, в котором возобновляется тема медленного вступления. Но тут неожиданно происходит поворот в далекую тональность ми минор, в которой начинается разработка с возвращение\* к стремительному темпу. Она небольшая по протяженности, не очень драматична. Здесь сперва в совместном порыве чередуются фрагмент темы главной партии и мотив-возглас из вступления:

Далее в интенсивном разработочном развитии первенство переходит к

теме главной партии. Ее взлеты как бы в трудной борьбе прорываются к началу репризы сквозь угрожающе рокочущие в басах пассажи.

В репризе значительно сжата связующая партия. Немного сокращена также побочная партия, которая сначала звучит в фа миноре и только затем в основной тональности до минор. Это делает репризу еще более динамичной. А в момент, когда она подошла к самому концу, начинается кода. Вдруг опять слышатся — как многозначительное напоминание — скорбные мотивы-возгласы из вступления. Но их «отмечает» еще один смелый взлет темы главной партии, завершая первую часть.

**Вторая часть** сонаты (в ля-бемоль мажоре) обозначена композитором как «Adagio cantabile» — «Медленно, певуче». Этим он подчеркнул сосредоточенный и задушевный характер ее основной темы (Adagio имеет трехчастное строение). Тема воспринимается как мудрое и проникновенное, исполненное возвышенного благородства размышление, наступившее после конфликтов и бурь, слышавшихся в первой части:

В симфонии эту прекрасную мелодию могли бы спеть виолончели, а в опере — бархатный низкий женский голос. Когда же она тотчас повторяется октавой выше, можно представить себе, что ее поют скрипки.

Во второй теме (с такта 17) Чудятся успокаивающие, тихие отзвуки голосов природы. А еще одна, третья тема имеет сумрачный характер (ее тональность — ля-бемоль минор). Она сопровождается напряженно пульсирующими триолями. И в ее кульминации проступают тревожные восклицания:



Когда же в последний раз возвращается первая тема, в нее переходит взволнованное триольное сопровождение к мелодии.; Однако вся вторая часть заканчивается мягко успокаивающей краткой кодой.

Третью часть сонаты, финал, как обычно, роднят с первой частью тональность до минор и быстрый темп. Но непривычно здесь и мелодическое сходство обаятельной основной темы с напевной темой побочной партии первой части. Вместе с таким! родством в тему финала проникает оттенок легкой грусти. Но ее новое качество — легкокрылая грациозная танцевальность:



Эта тема повторяется в финале четыре раза — как рефрен формы рондо. А между ее повторами возникают три эпизода. Они оттеняют рефрен словно игровые эпизоды в хороводном танце. Из эпизодов первый и третий — одинаковые в тематическом отношении, но один звучит в ми-бемоль мажоре, а другой в до миноре, то есть как побочная партия сонатного allegro в экспозиции и репризе. Второй же, центральный эпизод (в тональности ля-бемоль мажор, с применением полифонических приемов) выполняет роль разработки:



Так складывается общая форма финала — рондо-соната. Завершается же он энергичной кодой с решительной мужественной концовкой в качестве итога образного развития всего цикла:

59



### Вопросы и задания

1. Когда была написана и опубликована «Патетическая соната» Бетховена? Что означает это название?
2. Что явилось необычным в форме первой части сонаты? Как построено вступление к этой части?
3. Охарактеризуйте основные темы и разделы сонатного allegro в первой части сонаты.
4. Каков характер основных тем и коды второй части сонаты?
5. В чем заключается связь финала с первой частью сонаты и как он построен? Напишите его основную тему.



## Пятая симфония

Из девяти симфоний Бетховена в Третьей, Пятой, Седьмой и Девятой с небывалой яркостью отражены образы героической борьбы, родившиеся в музыке великого композитора-новатора, современника грандиозных общественных потрясений. Над созданием своей Пятой симфонии до минор он работал с 1805 по 1808 год, после событий Великой французской революции, В; разгар наполеоновских войн.

Как известно, перед началом литературных произведений иногда ставится эпиграф — краткое изречение, характеризующее; основную идею. Многозначительный музыкальный эпиграф Бетховен предпослал Пятой симфонии. Это «стучащий» четырехзвучный мотив, исполняемый тяжелым трехоктавным унисоном многих инструментов оркестра, заканчивающийся фермой и повторяющийся тут же тоном ниже:



Известно, что композитор сам сказал о своем музыкальном эпиграфе: «Так судьба стучится в дверь». Многочисленные варианты этого мотива-эпиграфа пронизывают всю первую часть симфонии, проникают и в ее остальные части. Тем самым всеми четырьмя частями Пятой симфонии устанавливается особо тесная, неразрывная связь.

В мотив-эпиграф вложен не только мрачный и угрожающий смысл. Одновременно он воспринимается как призыв к неустанной героической борьбе, которая с огромной силой и неукротимой энергией разворачивается на протяжении всей **первой части**. Она написана в форме сонатного allegro, где во всех основных темах неотступно присутствует ритмический и мелодический рисунок эпиграфа.

Такова тревожная, но мужественная тема главной партии, перерастающей в связующую. Здесь нисходящему мотиву противостоит смело восходящая по общей направленности мелодическая линия:

### 61 Allegro con brio



Напевная лирическая тема побочной партии (мелодию ведут скрипки) звучит в светлой тональности ми-бемоль мажор. Ей предшествует воинственный фанфарный призыв у валторн — вариант мотива-эпиграфа, отступающего затем в басы — как глухо напоминающая о себе угроза:



К концу ми-бемоль-мажорной заключительной партии варианты мотива-эпиграфа ненадолго подчиняются радостному победному настроению (экспозиция повторяется). Но начало разработки (с резким сдвигом в фа минор) сразу дает почувствовать, что борьба только разгорается, что до победы еще далеко.

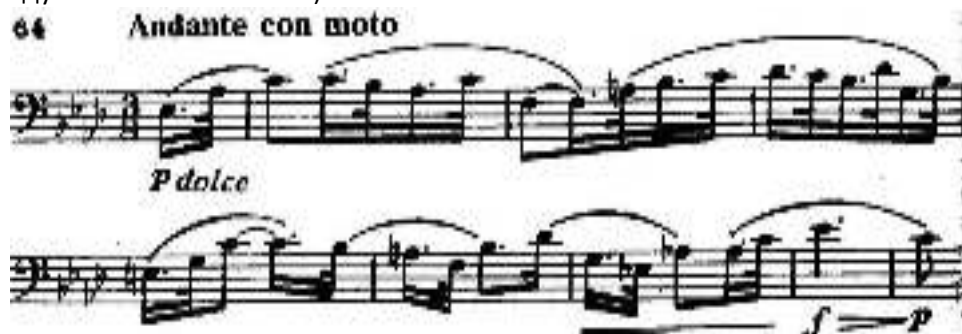
Разработка строится на развитии мотива-эпиграфа. Звучание становится все более напряженным. И в конце этого раздела неустанно возобновляющийся «стучащий» мотив достигает огушительной грозовой мощи. Это возвращает музыкальные «события» к исходному пункту: начинается реприза. В ней обращают на себя внимание следующие особенности. Между главной и связующей партиями внезапно слышится медленная жалобная мелодическая фраза, порученная солирующему гобю:



Это словно момент душевной слабости, усталости, быстро, однако, преодолеваемый. Затем восстанавливается тот же ход музыкальных «событий», что и в экспозиции. При этом побочная и: заключительная

партии звучат теперь еще светлее в тональности до мажор. Но далее наступает новый этап ожесточенной героической борьбы — начинается большая кода. По напряженности и масштабу она похожа на еще одну разработку. Перед концом коды тихо и затаенно, с тревогой звучит фрагмент темы главной партии, как бы давая понять, что борьбе еще предстоит продолжиться.

**Вторая часть симфонии** — неторопливое *Andante con moto* в ля-бемоль мажоре. Подобно *Andante* в симфонии Гайдна ми-бемоль мажор, эта часть написана в форме двойных вариаций. Но образное развитие в ней сложнее. Как и у Гайдна, первая тема двойных вариаций имеет здесь черты повествования. Оно, однако, более величаво и задумчиво, заставляя вспомнить медленную часть «Патетической сонаты» (мелодию ведут альты виолончели):



Серьезность и значительность этого раздумья подтверждаются характером второй темы вариаций. Она отчасти родственна первой (по призывной начальной интонации, пунктирному ритму), но одновременно и контрастна ей. Вторая тема напоминает массовые хоровые гимны времен Великой французской революции, и прежде всего «Марсельезу». Ее маршеобразная поступь как бы преодолевает некое препятствие, возникшее на пути. Такое впечатление производит после упоров мелодии в один и тот же звук смело и ярко звучащая смена ля-бемоль мажора на до мажор:



И не случайно в первой вариации на вторую тему именно в моменты возникновения упоров-препятствий вдруг тревожно напоминает о себе «стучащий» ритм мотива-эпиграфа:



Напряженность развития с отдельными моментами разработочности проступает и в остальных вариациях. Всего вариаций шесть, из них четыре на первую тему и две на вторую.

Вариационный цикл строится следующим образом: после изложения тем идут первая вариация на первую тему и первая вариация на вторую тему, затем вторая вариация на первую тему и вторая вариация на вторую тему, далее — третья и четвертая вариации на первую тему и, наконец, кода.

В процессе вариационного развития первая, повествовательная тема приобретает в третьей вариации маршевые черты, ярко выявляющиеся в последней, четвертой вариации, где первая тема, перевоплощаясь, как бы подменяет собой вторую тему.

*Andante con moto* завершается просветленной кодой. В ней появляется мелодия, объединяющая интонации обеих тем, постепенно сблизившихся между собой:



**Третья часть симфонии** — *Allegro* до минор. В ней представлен

новый жанр — скерцо<sup>42</sup>. Им Бетховен заменил в большинстве своих симфоний начиная со Второй традиционный для XVIII века менуэт, сохранив от него лишь общие внешние признаки — трехдольный метр и контрастный средний раздел трехчастной репризной формы (Трио).

В Пятой симфонии скерцо подобно широкой звуковой панораме. Крайние разделы основаны на многократном противопоставлении и взаимодействии двух тем. Сумрачная первая тема, у виолончелей и контрабасов на *pianissimo*, стремительно взлетает, очерчивая большое звуковое пространство, и приводит к настороженному, тревожному «вопросу» у других струнных:



Вторая тема, *fortissimo*, представляет собой новый вариант грозного «стучащего» мотива-эпиграфа. Звучащий сначала у валторн, он напоминает воинственный трехдольный марш:



А в до-мажорном Трио слышится мощный топот, напористое размашистое движение народной массы (основную тему исполняют одни контрабасы):



В репризном разделе трехчастной формы возобновляются тревожные взлеты и вопросы первой темы. Будто постепенно теряя силы, звучит теперь так же тихо и грозная прежде маршевая тема. Она превращается в непрерывный «стук судьбы», глухо отбиваемый

литаврами. Но над этим звуковым слоем все настойчивее взмывают интонации-взлеты из первой темы. В басу появляется доминантовый органнй пункт. Он длительно накапливает на *crescendo* огромное напряжение. И оно в конце концов разрешается в звучащее как гром до-мажорное трезвучие. Такими музыкальными средствами создается поистине захватывающий переход от скерцо к финалу (*attacca*). По словам немецкого композитора XIX века Рихарда Вагнера, это подобно могучим лучам солнца, прорвавшимся сквозь сгустившиеся тучи.

И, словно залитая ослепительным светом, начинает всео-крушающее победное шествие маршевая тема **финала**:



В этой части симфонии только однажды ненадолго, как воспоминание о прошлом, появляется маршеобразная «стучащая» тема из скерцо (в конце разработки). Все же основные темы и разделы сонатного *allegro* в финале исполнены победного ликования. Здесь музыка Бетховена особенно близка маршам и гимнам Французской революции. Композитор ярко обобщил их массово-героические фанфарные интонации, а инструментовку приблизил к мощному звучанию духового оркестра, раздающемуся под открытым небом, на улицах и площадях. В партитуру финала введены тромбоны, контрафагот и флейта-пикколо. Особенно величественно и грандиозно звучит кода.

Так, подчинив все части Пятой симфонии единой образной идее, Бетховен с огромной силой и убедительностью раскрыл тему «от мрака к свету», «через героическую борьбу к победе».

#### Вопросы и задания

1. Сколько симфоний написал Бетховен? В каких из них отражены образы героической борьбы?
2. Когда, в какую эпоху была создана Бетховеном Пятая симфония?
3. Какой музыкальный эпиграф предпослан этому произведению? Сыграйте этот мотив-эпиграф на фортепиано.
4. Расскажите об образном характере основных тем и о структуре первой части Пятой симфонии.

<sup>42</sup> В переводе с итальянского «скерцо» означает «шутка». Первоначально, до XIX века так нередко назывались быстрые инструментальные пьесы с острым ритмом, имеющие шуточный, часто необычный, причудливый характер.

5. В какой форме написана вторая часть симфонии? Охарактеризуйте ее основные темы и их развитие.

6. Как построена третья часть симфонии — скерцо? Расскажите, как происходит переход от скерцо к финалу.

7. Какой характер носит финал симфонии? Какую общую идею раскрывают все части Пятой симфонии?

### Увертюра «Эгмонт»

Работу над музыкой к драме Иоганна Вольфганга Гёте «Эгмонт» Бетховен завершил через два года после создания Пятой симфонии, в 1810 году. Из нескольких инструментальных вокальных номеров, составивших эту музыку, наибольшую известность приобрела оркестровая увертюра.

Герой драмы Гёте — реальная историческая личность, граф Эгмонт, живший в середине XVI века. Он происходил из старинного голландского аристократического рода. Храбрый полководец, Эгмонт выступил против испанского владычества во время борьбы Нидерландов за государственную независимость. Его казнили по приказу жестокого испанского наместника, герцога Альбы<sup>43</sup>. Гёте в своей драме идеализировал образ Эгмонта. И ещё больше идеализировал этот образ Бетховен, представив Эгмонта пламенным борцом за свободу своего народа. Именно такая идея увлекла Бетховена при создании увертюры, которая встала в один ряд с героико-драматическими симфониями композитора. По существу, это одночастная симфония с отчетливой программной основой, связанной с содержанием драмы Гёте.

Подобно первой части «Патетической сонаты», увертюра начинается медленным вступлением с конфликтным сопоставлением двух тем. Первая из них — мрачные тяжелые аккордовые удары в низком регистре с ритмом сарабанды — старинного испанского танца. Это образ жестокого насилия:

#### 72 *Sostenuto ma non troppo*



В ответ слышатся горестные возгласы второй темы со «стонущими» нисходящими секундами. Тему «запевает» гобой, к которому

<sup>43</sup> Полную независимость Нидерланды получили только в середине следующего, XVII века.

присоединяются другие деревянные духовые инструменты, а потом и струнные:



Далее во вступлении звучит еще одна тема, заканчивающаяся скорбными секундовыми интонациями:



Многokrратно повторяясь, она преобразуется в тему главной партии начинающегося сонатного allegro (фа минор). Это сумрачная, но мужественная характеристика самого Эгмонта. Вначале мелодия тихо звучит у виолончелей, затем подхватывается всем оркестром.



Тема побочной партии звучит в экспозиции в тональности ля-бемоль мажор, параллельной главной. Здесь ясно узнается воинственный вариант «темы насилия» из вступления, со провождаемый скорбным ответом:



Дух отважной борьбы все время ощущается и в экспозиции, и в небольшой по протяженности разработке, и в репризе. При этом в разработке мелодичные варианты начала темы главной партии прерываются жесткими аккордовыми ударами. Возможно, здесь есть связь с образом Клерхен — мужественной и самоотверженной возлюбленной Эгмонта:

77

[Allegro] dolce

*p*

*sf sf*

Особенно драматичен конец репризы — новое противопоставление тем насилия и скорби. Оно вдруг обрывается, и после трагической паузы тихо звучат несколько печально протянутых аккордов — словно оплакивание гибели героя:

78

[Allegro]

*ff*

*p*

*ff*

*ppp*

Но вот как бы издалека, сперва приглушенно, но постепенно мощно разрастаясь, начинается большая фа-мажорная кода:

79

Allegro con brio

*ppp*

В ней будто разворачивается грандиозное торжественное шествие, предсказывая будущую победу над угнетателями. В общем характере этого ярко впечатляющего финального раздела увертюры, в особенностях его музыкального языка и инструментовки много сходного с ликующим, тоже мажорным финалом Пятой симфонии:

**[Allegro con brio]**

The image shows the first system of a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The tempo is marked as 'Allegro con brio'. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the treble staff has a dynamic marking of 'ff' (fortissimo). The first measure of the bass staff has a dynamic marking of 'sf' (sforzando). The score continues with several measures of music, including some with slurs and accents.

**Вопросы и задания**

1. С какими историческими событиями и с каким театральным произведением связано содержание увертюры Бетховена «Эгмонт»?
2. Как построено вступление к увертюре и в чем состоит его связь с ее основным разделом?
3. Расскажите о соотношении и развитии тем в сонатном allegro, составляющем центральный раздел увертюры.
4. Какой образный характер и смысл имеет кода увертюры?
5. С какими другими произведениями Бетховена можно поставить в один ряд его увертюру «Эгмонт»?

**Основные произведения**

- 9 симфоний
- 11 увертюр
- 5 концертов для фортепиано с оркестром
- Концерт для скрипки с оркестром
- Тройной концерт для фортепиано, скрипки и виолончели с оркестром
- 16 струнных квартетов
- 6 трио для фортепиано, скрипки и виолончели
- 10 сонат для скрипки и фортепиано
- 5 сонат для виолончели и фортепиано

- 3 юношеские сонаты для фортепиано
- 32 сонаты для фортепиано
- Более 20 вариационных циклов для фортепиано, в том числе цикл «32 вариации» (до минор)
- Багатели, рондо и другие пьесы для фортепиано
- Опера «Фиделио»
- «Торжественная месса»
- Обработки народных песен (ирландских, шотландских, уэльских и других)
- Около 40 песен для голоса с фортепиано на слова различных авторов

## О романтизме в музыке

В литературе, а затем и в искусстве европейских стран в конце XVIII века зародилось и с наступлением XIX века надолго приобрело ведущее значение художественное направление, которое называют романтизмом<sup>1</sup>. В музыке романтизм стал ярко проявляться с середины 1810-х годов, еще в поздний период жизни и творчества последнего великого композитора-классика Людвиг ван Бетховена. И случилось так, что с этим периодом совпал расцвет творчества первого великого композитора-романтика Франца Шуберта.

Это совпадение знаменательно. Оно свидетельствует о тесной преемственной связи между классическим и романтическим музыкальным искусством. Такая связь значительна между музыкой Бетховена и Шуберта. Вместе с тем между великим бетховенским и великим шубертовским наследием существуют важные различия, типичные для соотношения творчества композиторов-классиков и композиторов-романтиков.

Главное различие — *особый акцент в романтической музыке на воплощении мечтательных лирических и взволнованных лирико-патетических образов и настроений*. Композитор-романтик передает свои чувства, мысли, свои впечатления от окружающего мира, в особенности от природы, с повышенной эмоциональной выразительностью. Он нередко прибегает к острым контрастным сопоставлениям. Главный герой его произведений зачастую, по существу, он сам. А у него, как правило, нелегкая жизненная судьба. Он больше не состоит в услужении у знатных лиц. Но зато был вынужден вести трудную борьбу за существование и в этой борьбе нередко чувствует себя трагически одиноким. Для него

характерен разлад с окружающей действительностью — и со стремлением реставрировать феодально-монархические порядки, и с расчетливой, торгашеской обыденностью буржуазного общественного строя, установившегося в большинстве европейских стран. Серой, безликой повседневности композитор-романтик противостоит как ярко своеобразная личность, глубоко и тонко чувствующая, наделенная богатой фантазией.

В своем творчестве композиторы-романтики отразили много такого, что еще не привлекало или мало привлекало внимание их предшественников. Так, вспомним, что в XVIII веке реформаторские оперы Глюка, а также новые жанры сонаты и симфонии родились на широкой интернациональной основе. Но в них различные национальные черты воссоединились в обобщенном виде. А в XIX веке наряду с музыкой Италии, Франции, Австрии, Германии *расцвели новые национальные музыкальные культуры* — русская, польская, чешская, венгерская, норвежская, а в конце этого столетия и в начале следующего — испанская, финская, английская. Композиторы-романтики стали проявлять большой интерес именно к национальному своеобразию отечественной музыки, а также музыки других народов. В связи с этим началось внимательное изучение народного музыкального творчества — музыкального фольклора. Одновременно усилился интерес к национальному историческому прошлому, к старинным легендам, сказаниям, преданиям. Они явились важным источником, питавшим богатое воображение композиторов-романтиков, почвой для возникновения увлекательных фантастических образов.

Овладевая новыми темами и образами, романтическая музыка усилила взаимодействие с романтической поэзией и романтическим театром. Это определило высокий расцвет в XIX веке *романтической оперы* — жанра, в котором объединяются различные виды искусства (как принято говорить, происходит их синтез). Одна из самых ярких романтических опер — «Волшебный стрелок» немецкого композитора Карла Мари фон Вебера. Впервые она была поставлена в 1821 году в Берлине. Авторами многих романтических опер выступили в Италии Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Джузеппе Верди, в Германии — Рихард Вагнер, во Франции — Джакомо Мейербер.

Небывало расцвел в романтическую эпоху жанр *песни* для голоса с сопровождением фортепиано (романс) — как содружество музыки с поэзией. При этом песни стали иногда объединяться в *циклы* — целые серии, имеющие общую тему. Один из жанров романтической песни, который нашел отражение и в инструментальной музыке, — *баллада*. Это лирико-драматическое повествование с использованием какого-либо сюжета, нередко фантастического. Ярким образцом романтической вокальной баллады является «Лесной царь» Франца Шуберта на стихи И. В.

Гёте.

Намного увеличилась в романтической музыке *роль программности*. Имеется в виду, что стало возникать большое количество инструментальных произведений на определенную тему, изложенную композитором в специальном словесном тексте (программе) или обозначенную в названии сочинения. Главным образом это различные программные фортепианные пьесы и оркестровые произведения, подчас целые программные симфонии. Родился и совсем новый программный жанр — *симфоническая поэма*. Она представляет собой крупное одночастное произведение для оркестра. По своей форме симфоническая поэма имеет связи и с сонатной формой, и с сонатным циклом. Но в целом она строится очень свободно, каждый раз по-особому в зависимости от содержания своей программы. Основоположник этого жанра — венгерский композитор Ференц Лист. Одна из! его тринадцати симфонических поэм называется «Орфей».

Вместе с тем в романтической музыке расцвел *жанр фортепианной миниатюры*. Она широко представлена в творчестве Франца Шуберта, Роберта Шумана, Фридерика Шопена, Феликса Мендельсона, Эдварда Грига. Фортепианная миниатюра по самой своей природе склонна к тому, чтобы чутко передавать разнообразные, тонкие оттенки переживаний и настроений человека. Именно так композиторы-романтики стали часто трактовать жанр прелюдии. Одновременно выдвинулись новые жанры фортепианной миниатюры — «песня без слов», ноктюрн, экспромт, «музыкальный момент». То или иное число миниатюр объединялись в *циклы*. Перу Шопена принадлежит замечательный цикл из 24 прелюдий для фортепиано во всех мажорных минорных тональностях. Название «песня без слов» впервые применил Мендельсон к своим 48 пьесам, изданным в восьми тетрадах.

Немало места в романтической музыке заняли опозитизированные *пьесы-танцы* — такие, как родившиеся в Польше мазурка и полонез, как чешская полька, как преимущественно австро-немецкий по происхождению вальс, получивший широкое повсеместное распространение в Европе.

Новое содержание музыки потребовало и новых выразительных средств. Это, прежде всего огромное мелодическое богатство, а также мелодическая насыщенность развитого фактурного изложения, возросшая сложность и красочность гармонического языка.

Романтическое музыкальное искусство выдвинуло многих выдающихся композиторов, которые нередко являлись также замечательными исполнителями-концертантами. В следующих главах вы познакомитесь с жизнью и творчеством двух великих музыкантов-романтиков первой половины XIX века. Это Франц Шуберт и Фридерик Шопен.

1. Когда начал ярко проявлять себя романтизм в музыке?
2. В чем состоит главное отличие романтической музыки от музыки классического стиля?
3. Какие новые национальные музыкальные культуры выдвинулись в XIX веке?
4. Назовите другие виды искусства, с которыми имеет тесную связь романтическая музыка.
5. Какие музыкальные произведения называют программными?
6. Что такое симфоническая поэма? Как она строится?
7. Вспомните жанры романтической фортепианной миниатюры.
8. Какие национальные танцевальные жанры часто используются в романтической музыке?
9. Назовите самые главные и общие стилевые особенности романтической музыки.
10. Вспомните программные музыкальные пьесы, которые вы играли сами или слышали в исполнении других.



## Франц Шуберт 1797-1828

Менее тридцати двух лет прожил на свете великий австрийский композитор-романтик Франц Шуберт.

Он был на целое поколение моложе Людвига ван Бетховена, а пережил его только на полтора года. Но за свою короткую и притом нелегкую жизнь Шуберт успел создать более тысячи произведений и в них одарил человечество настоящими россыпями музыкальных драгоценностей. Это прежде всего его песни для голоса с фортепиано, которых он написал более

шести сотен, подняв жанр на небывалую художественную высоту. Много шедевров и среди других его произведений — симфоний, фортепианных сонат и пьес, камерных инструментальных ансамблей.

Шуберту довелось творить в мрачные для его родины времена, когда после Венского конгресса Австрия сделалась центром европейской реакции, где жестоко преследовались даже намеки на свободомыслие. Общительный с друзьями, Шуберт был простым, добросердечным, скромным человеком. Но он богатой душевной жизнью, сумев сохранить внутреннюю независимость и свободолюбие. Это позволило ему с замечательно чуткостью отразить в музыке мир лирических переживаний человека — от светлых, радостных до сумрачных, горестных.

Шуберт редко использовал подлинные народные напевы. Тем не менее его произведения изобилуют мелодиями, тесно связанными с песенной и танцевальной народно-бытовой музыкой — в особенности австрийской и немецкой, а также часто звучавшей в Вене венгерской и славянской. Это сделало очень доходчивым его музыкальный язык, который одновременно богат и индивидуален. Шуберт — один из величайших, оригинальнейших мелодистов во всей истории музыкального искусства и композитор-новатор в других его областях, более всего в сфере гармонии.

### Жизненный путь

**Детство и годы учения.** Франц Петер Шуберт родился в начале 1797 года в Лихтентале — одном из предместий Вены. Там его отец, сын крестьянина, был школьным учителем. Обладая некоторыми музыкальными познаниями и навыками, он старался передать их своим детям. С семилетним Францем он стал заниматься игрой на скрипке. Игре на фортепиано мальчика начал обучать один из братьев, старший на двенадцать лет, а пению — регент (руководитель) местного хора. Франц усваивал все с поразительной легкостью и быстротой. Так, после всего лишь нескольких месяцев занятий брат признал, что ученик уже далеко превзошел учителя. В одиннадцать лет Франц был скрипачом-солистом в оркестре и первым сопрано в хоре лихтентальской церкви. Тогда же он начал сочинять небольшие песни, струнные квартеты и фортепианные пьесы.

Удивляясь быстрым музыкальным успехам сына, отец отвел его на экзамен по пению, и Франц был принят в число «певчих мальчиков» венской Придворной капеллы. Вместе с мальчиками и юношами, готовившимися приобрести другие специальности, он жил, воспитывался



и обучался общеобразовательным предметам на казенный счет в закрытом учебном заведении — конвикте. Жить в родной семье Франц мог теперь только во время каникул. Кормили в конвикте скудно. Но для занятий музыкой там имелись благоприятные условия. Из воспитанников был составлен оркестр, каждый вечер исполнявший целую симфонию и какую-нибудь увертюру. Франц играл в оркестре на скрипке и иногда дирижировал им. В репертуар входили такие произведения, как симфонии Гайдна, Моцарта, две первые симфонии Бетховена. Примечательно, что на юного Шуберта особо сильное, потрясающее впечатление производила самая лирическая моцартовская симфония — соль минор № 40. В восторг приводила и увертюра к «Свадьбе Фигаро» Моцарта. Бывая на каникулах дома, Франц вместе с двумя братьями и отцом участвовал в исполнении квартетов, играя на альте.

В конвикте он все свободное время отдавал музицированию с товарищами и в особенности сочинению музыки, для записи, которой ему постоянно не хватало нотной бумаги. Все более увлекаясь композицией, он начал запускать общеобразовательные предметы. Это обеспокоило его отца, который, будучи лишь музыкантом-любителем, не хотел, чтобы сын сделался музыкантом-профессионалом, опасаясь, что это не даст ему обеспеченного существования. Францу он даже запретил бывать дома. Запрет был снят только тогда, когда состояние тяжело заболевшей матери стало угрожающим. Но Франц уже не успел застать ее в живых.

По распоряжению руководителя капеллы Антонио Сальери с Францем начал заниматься гармонией придворный органист. Однако уже после второго занятия тот сказал: «Его я ничему не могу научить, его научил сам Господь Бог». После этого Францу стал давать уроки композиции сам Сальери. А в это время у юноши начал ломаться голос. Он не мог больше быть хористом, и остаться в конвикте ему могли разрешить только при условии, что он подтянется по общеобразовательным предметам. Но все помыслы Франца занимала композиция, и в 1813 году он, отказавшись от переэкзаменовки, ушел из конвикта, продолжив еще, однако, в течение трех лет занятия с Сальери.

**Наступление творческого расцвета.** Вернувшись в дом отца, женившегося вторично, Франц закончил восьмимесячный курс в семинарии и стал помощником учителя в начальных классах школы. Заработок у него был нищенским, и ему приходилось давать частные уроки отстававшим в учебе. Тем не менее он успевал создавать поразительно большое количество произведений, среди которых уже появились такие замечательные песни, как «Гретхен за прялкой» и

«Лесной царь» на слова Гёте. За 1815— 1816 годы он написал свыше 250 песен, кантату, зингшпиль, три симфонии и ряд других сочинений.

С конца 1816 года Шуберт стал жить то у друзей, то снимая комнату, и лишь изредка возвращался в дом отца. В 1818 году он навсегда оставил работу в школе, стремясь быть независимым от постоянной службы, чтобы всецело отдаться творчеству. В 1823 году среди его сочинений насчитывалось уже восемь симфоний. Продолжая писать множество песен, он создал также вокальный цикл «Прекрасная мельничиха», фортепианную фантазию «Скиталец» (с использованием своей одноименной песни).

Шуберт стал душой дружеского кружка интеллигентной демократической молодежи. В числе его участников были музыканты, поэты, художники. Собрания, полностью посвященные произведениям Шуберта, назывались «шубертиадами». Собираясь, друзья не только музицировали, но и вели горячие споры на разные темы. Это не прошло мимо внимания венской тайной полиции, и один из участников кружка был арестован по подозрению в принадлежности к подпольной студенческой организации.



«Шубертиада» у Йозефа Шпауна – друга композитора

Друзья сумели заинтересовать песнями Шуберта оперного певца-баритона Иоганна Михаэля Фогля, и он стал их талантливым

исполнителем. Выезжая во время отпуска на свою родину в Верхнюю Австрию, Фогль трижды брал с собой Шуберта и под его аккомпанемент пел его песни в домах местных любителей музыки. Дважды Шуберт побывал в Венгрии — в качестве учителя музыки в семье графа Эстерхази. В младшую дочь графа Каролину он был безнадежно влюблен: о браке со знатной богатой девушкой он не мог и помышлять.

В 1821 году на средства, собранные друзьями и поклонниками Шуберта, была напечатана его песня «Лесной царь». После этого началась публикация шубертовских песен отдельными изданиями.



Иоганн Михаэль Фогль

**Последнее десятилетие жизни и творчества.** К музыке Шуберта, которую он продолжал сочинять в изобилии, начала приходить известность — главным образом к его песням. Однако существенного улучшения условий существования это не обеспечивало. В течение нескольких лет Шуберт не имел даже собственного фортепиано. При жизни из его песен было напечатано меньше одной трети, большинство же других произведений не было опубликовано, а свои лучшие симфонии он не смог ни издать, ни услышать в концертном исполнении. В творчестве композитора, особенно в песенном цикле «Зимний путь», проявились мрачные, трагические настроения. Однако контрастом им оказались его другие произведения, проникнутые светлым жизнелюбием, такие, как его самая последняя песня «Голубиная почта».

Из-за застенчивого характера Шуберту не удалось познакомиться с Бетховеном, к творчеству которого он питал большой интерес и глубокое уважение. Смерть великого композитора-классика, последовавшая в марте 1827 года, потрясла Шуберта,! Он принял участие в

многолюдной процессии в качестве одного из факельщиков, обрамлявших траурную колонну по обеим сторонам.

В марте 1828 года в Вене с большим успехом прошел публичный концерт из произведений Шуберта, и на полученный! гонорар композитор смог наконец купить себе фортепиано. Не этот первый авторский концерт оказался единственным. В ноябре Шуберт, полный новых замыслов, тяжело заболел тифом и безвременно скончался. На памятнике, поставленном друзьями на его могиле, была высечена надпись, сочиненная поэтом Францем Грильпарцером:

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

### **Вопросы и задания**

1. Сколько произведений успел создать Шуберт за свою короткую жизнь? Назовите основные жанры его творчества. Какой из них был ему наиболее близок?
2. Какими душевными качествами отличался Шуберт?
3. Чем особенно замечателен шубертовский музыкальный язык?
4. Расскажите о детстве и годах учения Шуберта.
5. Приведите примеры, свидетельствующие о раннем ярком расцвете шубертовского творчества.
6. Что представляли собой «шубертиады»?
7. Расскажите о последнем десятилетии жизни и творчества Шуберта.

### **Песни**

В большой мере благодаря Шуберту песня для голоса с фортепиано стала в романтической музыке одним из ведущих жанров, тогда как в творчестве композиторов-классиков она занимала второстепенное место. Новым в шубертовских песнях явилось более тесное, чем прежде, единение музыки и поэзии. С одной стороны, в них напевная закругленная мелодия замечательно передает общее содержание и настроение поэтического текста, а с другой — в нее включены выразительные декламационные обороты. Небывало важная роль стала принадлежать в песнях Шуберта развитой и разнообразной по фактуре партии фортепиано. В ней органично объединены выразительные и изобразительные черты. Форма шубертовских песен индивидуализирована в зависимости от содержания поэтического текста.

В своем обширном песенном творчестве Шуберт использовал

произведения около ста поэтов, главным образом немецких и австрийских. Первые его выдающиеся песни — «Гретхен за прялкой» (1814) и «Лесной царь» (1816) — написаны на стихи великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гёте.

**«Гретхен за прялкой».** «Гретхен» — уменьшительный вариант имени «Маргарита», которое носит героиня первой части стихотворной трагедии Гёте «Фауст». Гретхен занята работой — прядением. Но все мысли девушки — о покинувшем ее возлюбленном, которого она не в силах забыть. Удивительно просто и трогательно переданы горестные чувства Гретхен в первых фразах песни. Из них вырастает вся мелодия, и они то полностью, то частично повторяются, наподобие рефрена, в середине и в конце песни. А фортепианная партия, подражая монотонному жужжанию прялки, одновременно выражает неотступную душевную печаль и затаенную тревогу:

81 **Nicht zu geschwind [Не слишком быстро]**

Тяж-ка пе-чаль, и гру-стен свет,

**«Лесной царь».** Стихотворение Гёте с таким названием, положенное на музыку Шубертом, — яркий образец романтической баллады<sup>44</sup>. Это остросюжетное лирико-драматическое повествование по-бетховенски динамично. Оно производит поистине потрясающее впечатление.

Ночью, в непогоду, мчится всадник. К его груди прильнул маленький сын. Больному малютке кажется в бреду, будто его преследует грозный лесной царь, заманивая в свое волшебное царство. И когда бешеная скачка прекращается, сын в руках отца оказывается мертвым. Шуберт с большой мелодико-интонационной выразительностью и точностью передает чередующиеся возгласы охваченного страхом ребенка, успокаивающие ответы отца и то вкрадчивые, то угрожающие призывы фантастического персонажа — лесного царя:

82 **Schnell [Быстро]**

„Ро-ди-мый, лес-ной царь в гла-за мне сверк-нул.  
Он в тем-ной ко-ро-не с гус-той бо-ро-дой.“  
„О нет, то бе-ле-ет ту-ман над во-дой.“  
„Ди-тя, о-гля-ни-ся, мла-де-нец, ко мне! Ве-се-ло-го мно-го в мо-ей сто-ро-не;  
Соответственно происходит чередование различных минорных и

<sup>44</sup> «Лесной царь» Гёте известен у нас в переводе Василия Андреевича Жуковского, русского поэта первой половины XIX века.

мажорных тональностей при чрезвычайно важной роли фортепианной партии. Баллада начинается с фортепианного вступления. Становясь фоном всего драматического рассказа, оно рисует непрерывный стук копыт коня в стремительной скачке и резкие порывы ветра:



Одновременно это создает ощущение непрестанной напряженной тревоги. Оно пронизывает всю балладу, придавая цельность ее образу развитию. Этот сквозной фон резко обрывается лишь в самом конце — когда трагически звучит речитативная реплика «от автора»:



«Вечерняя серенада». Выдающуюся популярность эта лирическая песня на слова немецкого поэта Людвиг Рельштаба приобрела, прежде всего благодаря певучей мелодии широкого дыхания. Большинство ее фраз завершаются мечтательными взлетами. Они звучат, как нежные призывы к возлюбленной прийти на тайное ночное свидание:



Жанр серенады появился как вокальное или инструментальное произведение, исполнявшееся обычно вечером или ночью в знак уважения или любви к какому-либо лицу. Часто это была песня с гитарным аккомпанементом под окном любимой. Звучанию гитары подражает и фортепианное сопровождение в «Вечерней серенаде» Шуберта. Оно много раз вторит в различных регистрах вокальной партии, как бы создавая атмосферу нежной мечтательности — то трепетной, то восторженной. Этому способствуют красочные сопоставления с минором одноименного мажора — прием, очень характерный для гармонического языка композитора.

«Аве Мария». «Ave Maria» — начальные слова католической молитвы, обращенной к Святой Деве Марии, которую у нас называют Богородицей<sup>45</sup>. Текст для этой песни Шуберт взял из поэмы «Дева озера» английского писателя Вальтера Скотта — автора «Айвенго» и многих других увлекательных романов. В поэме, действие которой происходит в XVI веке, это слова песни, которую поет юная девушка Эллен. Вместе с отцом, храбрым воином, оклеветанным перед королем Шотландии и изгнанным им, и верным старым бардом она скрывается в глухих дебрях — краю диких скал, мрачных лесов и хрустальных озер<sup>46</sup>. В своей песне, которой бард аккомпанирует на арфе, Эллен обращается к Деве Марии, прося защиты от жестоких преследователей. Песня Шуберта пленяет красотой своей плавной мелодии, сочетающей лирическую выразительность, женственность и возвышенность настроения:



<sup>45</sup> Значение латинского слова «аве» - «здравствуй», «да здравствует».

<sup>46</sup> В средневековой Шотландии бардами называли странствующих поэтов-певцов.



Партия фортепиано имеет арфообразный характер. Красота и возвышенность чувства передаются и мягким красочным сопоставлением гармоний.

Не менее известны и другие песни Шуберта, например «Утренняя серенада», «Баркарола» и «Форель».

Шуберт создал также два замечательных цикла песен — «Прекрасная мельничиха» (1823, 20 номеров) и «Зимний путь» (1827, 24 номера). Оба цикла написаны на стихи немецкого поэта-романтика Вильгельма Мюллера. Их герой — такой же простой и скромный, душевно благородный человек, каким был сам композитор. Он покоряет глубиной и искренностью лирических переживаний, ярким и тонким восприятием окружающего мира, любовью к красоте природы.

«Прекрасная мельничиха». В цикле рассказывается о странствиях юного мельника — мельничьего подмастерья. Следуя за течением ручья, он отправляется искать свое счастье. Светла и жизнерадостна его первая песня — «В путь». Она похожа на простодушный, словно приплясывающий народный напев. Фортепианная партия подражает неустанному движению ручья, весело вращающего мельничные жернова:

87 **Mäßig geschwind [Умеренно быстро]**

В дѣл. же. нѣ мель. ник жизнь ве. дет, в дѣл. - жѣ. нѣ,

Увидав в одной деревне красивую дочь местного мельника, юноша горячо влюбляется в нее. Любовь приносит ему сначала радостные, а затем горестные переживания: у него появляется более счастливый соперник. Вновь отправившись в странствия, юноша поверяет свои чувства ручью как единственному верному другу. Таково содержание предпоследней песни цикла «Мельник и ручей». Это произведение — одно из обаятельнейших вдохновений Шуберта и в мелодическом, и в гармоническом отношении, а также благодаря пластичному построению трехчастной музыкальной формы. В первом (соль-минорном) разделе юноша жалуется ручью, искренне рассказывая ему о своих горестях:

88 **Mäßig [Умеренно]**

Там, где серд. це страж. дет в лю. бов. ной тос. -

- ке, цве. ты у. вя. да. ют на хлад. ном пес. ке,

В среднем (соль-мажорном) разделе ручей утешает юношу. В фортепианной партии появляются мягко «журчащие», прозрачные фигурации:

89 **[Mäßig]**

Но ес. ли стра. да. нья лю.

В третьем, репризном разделе снова слышится голос юноши. Здесь мелодию продолжают сопровождать «журчащие» фигурации, соль минор под конец плавно сменяется соль мажором. Наступает тихое просветление, грустное успокоение.

**«Зимний путь».** В этом цикле, одном из последних произведений Шуберта, нет развитого сюжета. Юноша, вынужденный расстаться со своей любимой (она богата, он беден), мысленно прощается с ней и пускается в бесцельное одинокое странствие. Даже природа не сочувствует ему. Скванная зимним холодом, она равнодушна к его скорбным переживаниям.

Уже первая песня «Спокойно спи» выражает печаль и тоску одинокого человека:

*Чужим пришел сюда я,  
Чужим покинул край...*

Еще сумрачнее кажется действительность страннику после пробуждения от светлого и прекрасного сна (песня «Весенний сон»).

По-особому трагична последняя песня цикла — **«Шарманщик»**. Фортепиано исполняет краткие эпизоды, подражающие несложным наигрышам шарманки с уныло гудящими в басу квинтами:

90 **Etwas langsam [Довольно медленно]**

С наигрышами чередуются фразы певца, звучащие на том же фоне. Он повествует о том, как за селом нищий старик вертит замерзшими пальцами ручку шарманки:

91

Но никто не слушает беднягу, никто не бросает монетки в поставленную рядом тарелочку. Юноша видит в обездоленном одиноком старике своего товарища по несчастью. Он просит, чтобы шарманщик странствовал вместе с ним, сопровождая его горестные песни. В звучании этого шубертовского шедевра трагическая скованность чувств сочетается с глубоко человеческой лирической теплотой.

#### **Вопросы и задания**

1. Какое место занимает жанр песни в творчестве композиторов-классиков и какое — в творчестве Шуберта и в романтической музыке вообще?
2. Сделалось ли в шубертовских песнях более тесным единение музыки и поэзии?
3. Какая роль стала принадлежать фортепианной партии в песнях Шуберта?
4. Расскажите о первых выдающихся песнях, созданных Шубертом. На стихи какого поэта они написаны?
5. Что представляет собой по содержанию жанр серенады? Какой характер имеет вокальная мелодия и какой — фортепианная партия в «Вечерней серенаде» Шуберта?
6. Из какого литературного произведения взяты слова песни Шуберта «Аве Мария»? Каково содержание этой песни и каков ее характер?
7. На чьи стихи написал Шуберт два цикла песен? Как они называются и что можно сказать об их герое?
8. Охарактеризуйте песни «В путь» и «Мельник и ручей» из цикла «Прекрасная мельничиха».
9. Расскажите о последней песне цикла «Зимний путь».
10. Какие песни Шуберта вам особенно нравятся? Напойте или наиграйте; их мелодии.

## Фортепианные произведения

Шуберт овладел игрой на фортепиано почти самоучкой. Он не выступал публично как пианист. Но в кругу друзей он превосходно исполнял не только фортепианную партию в своих песнях, но и собственную фортепианную музыку. Она обширна и разнообразна, включает и произведения крупной формы сонаты, фантазии, вариации, и множество небольших пьес — миниатюр. Особенно велико число шубертовских фортепианных! миниатюр, написанных в виде танцев. Их известно более четырех сотен, и еще немало, по всей очевидности, утеряно либо вообще не было записано. Так произошло потому, что возникали эти пьесы преимущественно во время дружеских собраний. Шуберт и его друзья были молоды. Собираясь, они наряду с беседами на разные темы и чтением вслух художественной литературы развлекались играми, шарадами, загадками и очень любили танцевать. Сам Шуберт никогда не танцевал. Он все время без устали импровизировал на фортепиано родственные вальсу лендлеры («немецкие танцы»), экосезы, галопы<sup>47</sup>. И, разумеется, импровизировал и сами вальсы: ведь ими увлекалась вся Европа и с чрезвычайной страстью — Вена.

Сохранилось свыше 250 шубертовских вальсов — небольших пьесок, объединенных в «цепочки» — серии по 6, 8, 12 и более номеров, обыкновенно заканчивающихся заключением — кодой. Несложные по фактуре, они дышат заразительным весельем. А вместе с тем в этих сериях встречаются и задумчивые лирические вальсы, в которых этот танец тонко опоэтизирован. Таков, например, напевный **Вальс си минор**. В нем мечтательные мелодические взлеты (и окончание в одноименном мажоре) могут напомнить о вокальной «Вечерней серенаде» Шуберта:



О высоких художественных достоинствах шубертовских вальсов свидетельствует внимание, проявленное к ним впоследствии крупными

<sup>47</sup> Экосез — старинный шотландский народный танец, получивший повсеместное распространение в Европе в качестве бального. Галоп — бальный танец, исполняющийся в стремительном скачкообразном движении. Возможно, он возник в Германии, но широко известным сделался, появившись около 1820 года во Франции.

композиторами. Так, Ференц Лист, автор великолепных фортепианных транскрипций многих песен Шуберта, сделал концертную обработку некоторых его вальсов под общим заголовком «Венские вечера. Вальсы-капризы (по Шуберту)». А Сергей Прокофьев обработал для фортепиано в четыре руки и для двух фортепиано избранные вальсы Шуберта, которые объединил в сюиту.

Среди других фортепианных миниатюр Шуберта выделяются шесть «Музыкальных моментов» и восемь «Экспромтов». Это родственные друг другу романтические жанры, пьесы, возникающие как бы в результате импровизации под влиянием какого-либо внезапного впечатления, вдруг нахлынувшего настроения.

Не случайно исключительной популярностью пользуется **«Музыкальный момент» фа минор**. Он представляет собой один из немногих образцов лирически опоэтизированного чешского народного танца — польки<sup>48</sup>. Лет через десять после возникновения этой очаровательной небольшой пьесы Шуберта полька стала приобретать широкую известность во многих странах Европы, включая Россию, как развеселый бальный танец с характерной задорной припрыжкой. Под музыку же Шуберта может танцевать, пожалуй, кто-то юный — и грациозный, и застенчивый, лишь робко обнаруживающий свою ласковую, иногда чуть лукавую игривость:



<sup>48</sup> Укажем ещё на лирическую фортепианную Польку ре минор М.И.Глинки, имеющую, кстати, сходные с пьесой Шуберта начальные интонации.

В «Экспромте» ми-бемоль мажор проявил себя дар Шуберта претворять в музыке поэтическое восприятие голосов природы и; тем самым полнее раскрывать мир душевных переживаний человека. В крайних частях трехчастной репризной формы этой пьесы прихотливо вьющееся стремительное пассажное движение напоминает журчание ручья с кристально чистыми, звонкими струями. Кажется, что они то весело сияют, отражая солнечные лучи, то темнеют от набежавших туч, рождая тревожные думы. А мелодия, выступающая на первый план в средней, си-минорной части, звучит подобно песне одинокого странника, полной взволнованных надежд и помыслов. Этой песне аккомпанируют; как бы беспокойно «завихряющиеся» всплески воды:



Тема среднего раздела вновь появляется в заключающей пьесу коде, которая заканчивается модуляцией в ми-бемоль минор.



## Вопросы и задания

1. Назовите основные жанры произведений крупной формы и миниатюр в фортепианном творчестве Шуберта.
2. Сколько танцевальных фортепианных пьес сохранилось в шубертовском музыкальном наследии? В какой обстановке они возникли? Сколько среди них насчитывается вальсов?
3. Чем примечателен по своему характеру Вальс си минор?
4. Какой танцевальный жанр опоэтизировал Шуберт в «Музыкальном моменте» фа минор?
5. Охарактеризуйте образное содержание и строение шубертовского «Экспромта» ми-бемоль мажор.

## Симфония си минор

Шуберт— автор девяти симфоний. Первые шесть, написанные им в юном возрасте, сочинены в традициях венской музыкальной классики. Индивидуальные черты в них только намечаются. Незавершенная Седьмая симфония носит переходный характер. А в си-минорной Восьмой (1822) и до-мажорной Девятой (1828) уже ярко выражены черты нового, романтического стиля. Это лучшие произведения Шуберта в данном жанре.

В Симфонии си минор всего две части и сохранились черновые наброски еще одной. Поэтому произведение стало известным под названием «Неоконченная симфония». Однако многие специалисты считают ее законченным сочинением. По их мнению, композитор прекратил работу над ним, так как почувствовал, что полностью раскрыл свой замысел в двух частях. Важнее же всего тот неоспоримый факт, что Симфония си минор признана всеми истинным шедевром Шуберта и продолжает быть одним из самых любимых слушателями крупных оркестровых произведений.

**Первая часть** симфонии, *Allegro moderato*, начинается вступительной темой, которую исполняет в низком регистре унисон виолончелей и контрабасов. Тема звучит с мрачной величавостью и одновременно лирически проникновенно. Эта выразительная напевная фраза заканчивается грустным вопросительным возгласом. Она сразу определяет романтический тон всего произведения:



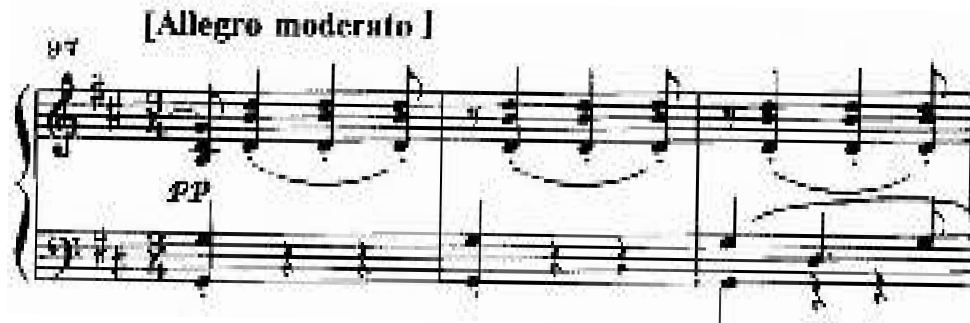
## 95 Allegro moderato



В следующем далее сонатном allegro и главная, и побочная партии имеют характер, отличающий многие инструментальные темы Шуберта. Они родственны его песням, как в мелодическом, так и в фактурном отношении. Их изложение напоминает сольную вокальную партию с сопровождением, которое появляется немного ранее солирующего голоса и звучит далее подобно сквозному фортепианному фону. Так, печальную, словно ж льющую тему главной партии, которую запевают гобой с кларнетом, предваряют и сопровождают скрипки трепетным фигурационным движением:



Мягко пульсирующие, синкопированные аккорды сопровождения тоже начинают звучать еще перед появлением темы побочной партии. Светлую, приветливую мелодию с чертами танцевальности, близкую венской бытовой песне, «поёт» теплый голос виолончелей:



В отличие от классических правил побочная партия начинает звучать в тональности VI ступени — соль мажоре. Характерный для романтической музыки контраст между главной и побочной партиями подчеркнут тем, что между ними нет связующей партии, и поэтому они непосредственно сопоставляются друг с другом. Новый, острый контраст создает внезапное вторжение в побочную партию резко звучащих аккордов всего оркестра. Далее следует драматическое развитие мотивов, вычлененных из темы.

Заключительная партия основана на начальных интонациях побочной, но она не столь безмятежна, а словно чем-то обеспокоена.

В разработке вновь появляется скорбная вступительная тема, и ее напряженное развитие заполняет весь этот раздел. Тема главной партии в нем не используется. А возникающий пульсирующий синкопированный фон из побочной партии становится тревожным и грозным: происходит характерная для романтической музыки образная трансформация.

В репризе новые красочные контрасты образуют изложение побочной партии не в основной тональности си минор, а в параллельной ре мажор и заключительной партии — в си мажоре. В большой же коде всецело господствует скорбная вступительная тема.

**Вторая часть** симфонии, Andante con moto, написана в тональности ми мажор и изложена в форме сонаты без разработки. В ней и экспозиция, и реприза (дополненная кодой) складываются из непосредственного сопоставления широко развитых разделов главной и побочной партий. Исходная фраза главной партии носит просветленный, успокоительный характер:



В начале побочной партии мелодию кларнета сопровождает синкопированный фон — как в побочной партии первой части. Но характер музыки здесь совсем иной — тихий, мечтательный:



В экспозиции побочная партия начинается в до-диез миноре, а в репризе — в ля миноре. Развертываясь, она словно переливается нежными тонально-гармоническими красками. В целом же после напряженной лирико-драматической первой части вторая часть, идущая преимущественно на piano и pianissimo то и лишь на время прерываемая tutti, как бы переносит в мир поэтических грез, завораживающих волшебных сновидений.

При жизни Шуберта подавляющее большинство его сочинений не было ни издано, ни публично исполнено. А судьба Симфонии си минор оказалась и совсем особой. Рукопись ее партитуры после смерти композитора попала в руки одного из его близких друзей и почему-то пролежала у него около сорока лет, никому не известная. Эта симфония впервые прозвучала только в конце 1865 года под управлением венского дирижера Иоганна Хербера. С той поры она прочно вошла в мировой концертный репертуар как одно из наиболее ярких художественных достижений романтической музыки.

#### Вопросы и задания

1. Сколько симфоний написал Шуберт? Назовите лучшие из них.
2. Почему шубертовскую Симфонию си минор называют «Неоконченной»?
3. Какой теме принадлежит особо важная роль в первой части этого произведения?

4. Чем примечательно фактурное изложение тем главной и побочной партий первой части Симфонии си минор?

5. Расскажите о построении и образном характере второй части симфонии.

#### Основные произведения

- Более 600 песен (в том числе циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»)
- 9 симфоний
- Оркестровые увертюры
- 15 завершенных и 7 незавершенных фортепианных сонат
- Фантазия «Скиталец» для фортепиано
- 8 «Экспромтов» и 6 «Музыкальных моментов» для фортепиано
- Несколько сборников пьес и танцев для фортепиано
- «Венгерский дивертисмент» и «Фантазия» фа минор для фортепиано в 4 руки
- Камерные инструментальные ансамбли для различных составов (в том числе трио, квартеты, квинтеты)



**Фридерик  
Шопен  
1810-1849**

Художественное наследие великого польского композитора и пианиста Фридерика Шопена — около двух с половиной сотен произведений, из которых более двухсот написаны для фортепиано. Фортепианная партия имеется и во всех его остальных сочинениях — нескольких камерных инструментальных (среди них — Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, Соната для виолончели и

фортепиано) и девятнадцать песнях. Но особая приверженность к фортепиано не помешала, а, напротив, способствовала тому, что Шопена признали одним из величайших музыкальных гениев. Ибо он открыл неизведанные ранее выразительные возможности фортепиано в воплощении целого мира ярких романтических и одновременно классически отточенных образов — от нежнейших лирических до захватывающих лирико-драматических. Шопен проявил себя выдающимся новатором в области мелодии, гармонии, музыкальной формы и фортепианной фактуры и оказал тем самым большое влияние на дальнейшее развитие музыкального искусства. Не менее новаторским явилось и вдохновенное мастерство Шопена-пианиста, буквально очаровывавшее слушателей. Игре Шопена было, в частности, свойственно замечательное владение «темпо рубато» — выразительным, ритмически свободным исполнением, отклоняющимся от равномерного темпа<sup>49</sup>.

Девятнадцать лет — почти всю вторую половину своей недолгой жизни — Шопену пришлось провести вдали от страстно любимой родины. Неустанные помыслы о ней, о ее трудных судьбах определили главное содержание его творчества, кровно связанного с народной музыкой и со всей культурой Польши.

### Жизненный путь

**Семья. Детство. Первые успехи.** Фридерик Францишек Шопен родился в 1810 году в местечке Желязова-Воля — неподалеку от Варшавы, столицы Польши. В эту страну его отец, француз Никола Шопен, переселился в шестнадцатилетнем возрасте. Она стала его второй родиной. В 1794 году он участвовал в восстании, имевшем целью восстановить независимость Польши, территорию которой поделили между собой три мощные соседние державы — Россия, Пруссия и Австрия.

Н. Шопен, сделавшийся преподавателем французского и немецкого языков, женился на польке Юстине Кшижановской. Семья Шопенов вскоре после рождения сына переехала в Варшаву. Там Н. Шопен преподавал в лицее и некоторых других средних учебных заведениях. Он был человеком разносторонних культурных интересов, неплохо играл на флейте и скрипке. Хорошо играла на фортепиано и пела его жена.

Родители заметили, что маленький Фридерик, еще не умеющий

говорить, услышав звуки фортепиано, начинал плакать. Сначала огорчившись этим, они потом поняли, что малыш так реагировал на сильное музыкальное впечатление. Первоначальные навыки фортепианной игры пятилетний Фридерик быстро и легко усваивал от своей сестры Людвиги, старшей на три года. Вскоре учителем мальчика стал Войтех Живный, чех по национальности. Он воспитывал своего ученика преимущественно на высоких художественных образцах, привил ему любовь к клавирным прелюдиям и фугам И. С. Баха, к произведениям венских классиков.

Пианистические успехи Фридерика развивались стремительно. Впервые он с большим успехом выступил перед публикой, когда ему едва исполнилось восемь лет. На вопрос матери, что больше всего понравилось слушателям, маленький концертант ответил: «Мой воротник, мама. Они все на него смотрели!» Фридерик продолжал заниматься с возрастающим увлечением и к двенадцати годам стал считаться одним из лучших пианистов Варшавы. Живный признал, что больше уже ничему не может научить его.

Очень рано начались и композиторские опыты Фридерика. Он сочинял фортепианные пьесы, которые записывали отец, Живный. Не все они сохранились, но некоторые были изданы в конце 1817 года. Среди них полонез и военный марш. И об авторе, которому не было еще восьми лет, в варшавской прессе появился хвалебный отзыв.



Дом в Желязовой-Воле, где родился Ф. Шопен

<sup>49</sup> «Tempo rubato» (итал.) буквально означает «украденный темп».

**Годы учения в лицее и Высшей школе музыки.** К счастью, ранние успехи не вскружили голову ни чудо-ребенку, ни его родителям, которые позаботились о серьезном разностороннем образовании сына. Он прилежно изучал иностранные языки и другие общеобразовательные предметы. В лицее, который Фридерик блестяще окончил за три года, его в особенности привлекала история Польши и польской литературы.

Еще до занятий в лицее Фридерик начал брать частные уроки теории композиции у Юзефа Эльснера, а с 1826 по 1829 год учился в его классе в варшавской Высшей школе музыки. Эльснер, плодовитый композитор, дирижер, опытный педагог, внимательно и бережно следил за развитием дарования своего ученика. Фридерик сохранил с ним теплые отношения и после окончания Высшей школы. «Изумительные способности. Музыкальный гений» — такую запись сделал Эльснер, характеризуя юного Шопена.

Юноша проявлял художественную одаренность и в других областях. Он талантливо рисовал. Особенно удачно у него, отличавшегося острой наблюдательностью, получались карикатуры. Друзья восхищались его выразительной мимикой и считали, что он мог бы быть замечательным актером. Шопен любил посещать театры, особенно оперные спектакли, а также выставки и музеи. Огромное впечатление произвели на него в 1829 году выступления в Варшаве великого итальянского скрипача и композитора Николо Паганини.

**На пороге творческой зрелости.** К пятнадцати годам, еще учеником лицея, Шопен уже был бесспорно лучшим пианистом в Варшаве. А за годы занятий с Эльснером он написал несколько десятков фортепианных сочинений. Вскоре после окончания Высшей школы музыки он создал два концерта для фортепиано с оркестром (фа минор и ми минор)<sup>50</sup>. Тогда же возникла одна из лучших его песен — «Желание».

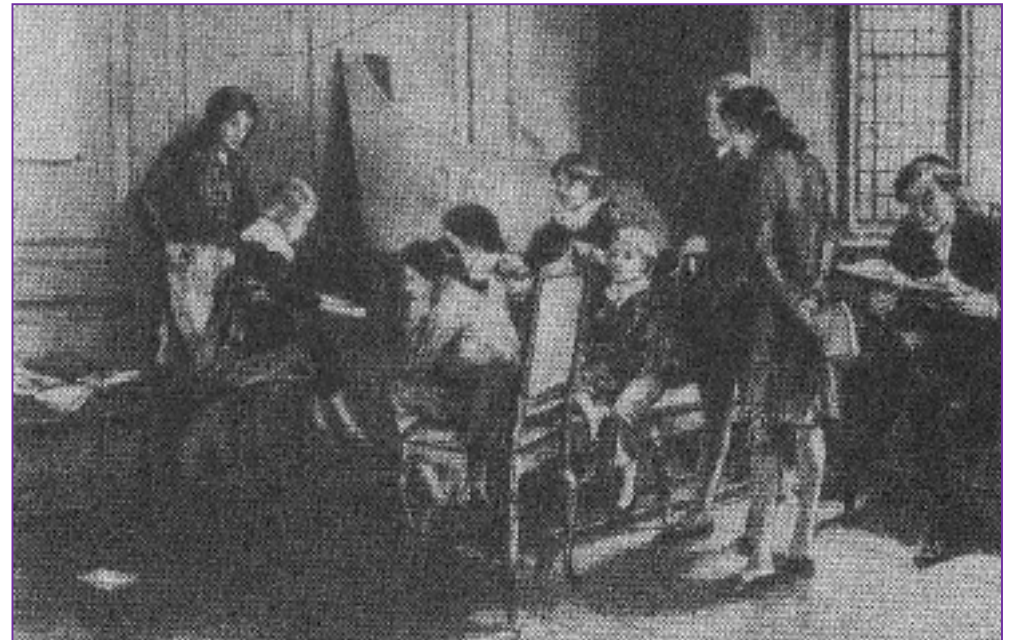
С детства Шопен, во время загородных прогулок или в гостях в имениях своих товарищей, мог часами слушать, как поют и играют на народных инструментах польские крестьяне. В своих ранних сочинениях он иногда непосредственно использовал их напевы и наигрыши. Но главное, он уже начал чутко улавливать самый дух музыки родного народа, которым глубоко прониклось его творчество.

**Отъезд за рубеж.** В августе 1829 года Шопен с выдающимся

<sup>50</sup> Концерт ми минор был сочинен несколько позже Концерта фа минор, но издан раньше него. Поэтому он стал известен как «первый», а концерт фа минор — как «второй».

успехом дважды публично выступил в Вене. Видя в нем гордость польского искусства, Эльснер, друзья, родные стали усиленно уговаривать его совершить большую концертную поездку за границу. Отъезд состоялся в ноябре 1830 года. Шопену пришлось сделать небольшую остановку, когда он проезжал через предместье Варшавы. Там его ожидал Эльснер, сочинивший напутственную хоровую кантату, которую исполнил вместе со своими учениками.

Сначала Шопен вновь направился в Вену. Вскоре по его приезде в столицу Австрии туда дошло известие о том, что в Варшаве, которая после Венского конгресса оказалась в части Польши, подчиненной Российской империи, вспыхнуло восстание. Охваченный патриотическими чувствами, Шопен хотел возвратиться на родину. Но и его отец в срочном присланном письме, и находившиеся в Вене друзья твердо настояли на том, что как раз во имя своего патриотического долга он не имел права подвергать себя опасности. В письме Шопена, написанном тогда близкому другу, есть такие строки: «Если бы не то, что отцу, может быть, сейчас был бы в тягость, я тотчас вернулся бы. Я проклинаю час своего отъезда. Все обеды, вечера, концерты, танцы, которых у меня по уши, наводят на меня тоску: так мне горько, глухо, уныло».



Фридерик за роялем в кругу лицейских товарищей.  
Справа, у окна, Войцек Живный

В Вене Шопен пробыл восемь месяцев. Он несколько раз участвовал в различных концертах. Но устроить собственный концерт ему не удалось, а издатели предлагали публиковать его сочинения лишь бесплатно. Это побудило его в конце июля 1831 года направиться в Париж. А по дороге туда, в немецком городе Штутгарте, Шопена настигло еще более страшное известие: польское восстание было жестоко подавлено. Существует предположение, что свой страстный протест Шопен излил в Этюде до минор, ставшем известным как «Революционный».

**Первые парижские годы.** Осенью 1831 года Шопен приехал в Париж. Столица Франции являлась в то время крупнейшим центром европейской художественной культуры, в том числе музыкальной. В оперных спектаклях сияло целое созвездие выдающихся итальянских и французских вокалистов. В публичных концертах и в частных салонах выступали виртуозы-инструменталисты, съезжавшиеся из разных стран. Среди них было особенно много блестящих пианистов. Но Шопен, впервые публично выступив в феврале 1832 года, поразил избалованную парижскую публику сочетанием превосходного пианистического мастерства с ярко индивидуальной поэтической вдохновенностью. Это выступление привело, в частности, в восторг жившего тогда в Париже венгра Ференца Листа, которому предстояло войти в историю музыки в качестве великого романтического композитора и пианиста. Между Шопеном и Листом завязалось личное знакомство. В круг дружеского общения Шопена вошли и другие крупнейшие представители художественной культуры, такие, как композиторы итальянец Винченцо Беллини, француз Гектор Берлиоз, немецкий поэт Генрих Гейне. Другом Шопена со временем стал французский художник-романтик Эжен Делакруа.

В концертах Шопен вдохновенно импровизировал и исполнял главным образом свои сочинения, которые в изобилии выходили из-под его пера. В первой половине 1830-х годов это были преимущественно мазурки, полонезы, вальсы, этюды, ноктюрны. Из нескольких произведений крупной формы выделилась ярким драматизмом Первая баллада соль минор, начатая, возможно, еще до приезда в Париж под впечатлением известия о польском восстании. Однако первое время парижские издатели, как и венские, отказывались оплачивать публикации шопеновских пьес. Но и позднее, зарабатывая на них большие деньги, владельцы нотопечатных фирм платили автору не слишком щедро. Поэтому главным источником средств существования для Шопена стали частные уроки фортепианной игры. На них он в течение многих лет

тратил по пять-семь часов в день, отрывая время от занятий творчеством и не щадя своего здоровья. А оно у него с юных лет было хрупким. Поэтому даже в первые парижские годы, будучи еще очень молодым, он не имел достаточно физических сил, чтобы часто выступать перед большой аудиторией и извлекать из инструмента мощные звучности. Одновременно сам тонкий поэтический характер дарования располагал его к игре перед ограниченным числом слушателей в небольших помещениях, в дружеской домашней обстановке, в салонах частных домов.

**Последний период жизни и творчества.** Приехав во Францию, Шопен полагал, что лишь временно поселится в Париже. Но судьба решила иначе. После разгрома восстания в Польше начались жестокие репрессии. Многих поляков отправили на каторгу в Сибирь, тысячи польских семейств насильно переселили в отдаленные губернии России. Были уничтожены все признаки политической и культурной автономии Польши, закрыты высшие учебные заведения, была установлена строгая цензура на немногие уцелевшие газеты и журналы. При таких обстоятельствах возвращение на родину стало для Шопена неосуществимым. Он смог единственный раз, в 1835 году, повидаться с родителями в Карловых Варах, в Чехии. Со многими польскими политическими эмигрантами, оказавшимися в Париже, Шопен поддерживал тесные связи. Находившийся в их числе крупнейший польский поэт-романтик Адам Мицкевич сделался его близким другом. И в 1837 году Шопен на переданное ему через посольство предложение занять должность и получить звание «первого пианиста его величества императора России» гордо ответил отказом. Он заявил: «Хотя я не принимал участия в революции 1831 года, так как был еще слишком молод, однако сердцем я был с теми, кто ее делал».

Возвращаясь во Францию через Германию после свидания с родителями, Шопен задержался в Дрездене. Там находилось знакомое ему с юности семейство польского аристократа графа Водзиньского. Его дочь Мария и Шопен полюбили друг друга. Но родители девушки не дали согласия на их брак. В 1838 году спутницей жизни Шопена на девять лет стала известная французская писательница Аврора Дюдеван, взявшая себе мужской псевдоним «Жорж Санд». Проводя летние месяцы, свободные от педагогической работы, в ее имении Ноан, Шопен усиленно занимался композицией. В эти годы он создал особенно много крупных произведений: три баллады и три скерцо (№ 2—4), две сонаты (№ 2—3; Вторая, си-бемоль минор, с «Похоронным маршем» в качестве третьей, предпоследней части), Фантазию фа минор, Полонез-фантазию, Сонату для виолончели и фортепиано.



Жорж Санд

У Шопена рано начал развиваться туберкулез — болезнь, неизлечимая в те времена. Очень подорвали его силы тяжелые события и переживания — смерть одного из близких друзей и вслед за тем — горячо любимого отца, а в 1847 году — ссора и разрыв с Жорж Санд. После этого, больной и одинокий, он уже почти перестал сочинять. Приняв предложение своих друзей, вторую половину 1848 года он провел в Англии и Шотландии. Концерты его проходили с триумфом, но выступал и давал уроки он, лишь с трудом преодолевая свой недуг. К тому же климат Англии был для него вреден.

16 ноября 1848 года в Лондоне состоялось последнее в жизни Шопена выступление — в концерте, устроенном в пользу польских эмигрантов. Обострение болезни легких и сердца заставило его поспешить вернуться в Париж. Последнее свое сочинение — Мазурку фа минор (ор. 68, № 4) Шопен уже не смог сыграть сам — только записал ее на бумагу. Материальную поддержку ему оказали шотландская пианистка Дж. Стирлинг, бравшая у него уроки, и мать одной из его русских учениц Н. В. Обрескова. По просьбе Шопена к нему приехала его старшая сестра Людвика, на руках которой он скончался 17 октября 1849 года.

Во время торжественных похорон Шопена на парижском кладбище Пер-Лашез по его предсмертному желанию был исполнен Реквием Моцарта. Прозвучал и оркестрованный «Похоронный марш» из шопеновской Сонаты си-бемоль минор. По завещанию Шопена друзья отвезли сосуд с его сердцем в Варшаву, где эта реликвия бережно

хранится в костёле Святого Креста<sup>51</sup>.

### Вопросы и задания

1. Расскажите о семье и детстве Шопена и о его первых музыкальных успехах.
2. Как начала проявляться у Шопена любовь к польской народной музыке?
3. В каких учебных заведениях обучался Шопен? Кто руководил его занятиями композицией?
4. Какие два ярких крупных сочинения создал Шопен вскоре по окончании Высшей школы музыки?
5. Когда и как произошел отъезд Шопена за рубеж?
6. Почему Шопену пришлось провести вторую половину жизни по Франции? С какими выдающимися художественными деятелями он там общался?
7. Как прошёл последний период жизни и творчества Шопена?
8. Расскажите о Шопене-пианисте и его концертных выступлениях.
9. Перечислите основные музыкальные жанры, представленные в творчестве Шопена.

### Мазурки

Мазурка — любимый танец польского народа. Его отличительные черты — трехдольный метр, быстрое движение в сочетании со своеобразным



Мазурка (Со старинной гравюры)

прихотливым ритмом (акценты, подчас резкие, могут смещаться на вторую или на третью долю такта). С середины XVIII века мазурки стали сочинять профессиональные музыканты. Это были прежде всего польские композиторы, в особенности — старшие современники Шопена, в частности его учитель Ю. Эльснер.

В разных областях Польши сложились три родственные разновидности мазурки — мазур, кувяк и обёрек. Свое название мазур получил от названия жителей Мазовии (мазуры), у которых впервые появился этот танец.

<sup>51</sup> Костёл — название католической церкви в Польше.

Куявьяк родился в области Куявия, там же появился и обёрёк. Особенности этих танцев Шопен чутко воспроизвел и творчески обобщил, создав около, шестидесяти очаровательных высокохудожественных фортепианных пьес. Среди шопеновских мазурок можно выделить три основные группы — задорные народно-плясовые, блестящие бальные и поэтичные лирические.

**Мазурка до мажор** (ор. 56, № 2) ярко представляет первую • группу. Это меткая звуковая зарисовка народно-бытовой плясовой сценки. В первых тактах в басу начинается «гудеть» тоническая квинта «до—соль». Под такой немудреный аккомпанемент появляется бойкая мелодия с острым ритмом и колоритным хроматическим ходом «фа-диез — фа-бемоль». Ее словно наигрывает скрипка на фоне тянущих квинту волынки и контрабаса. Так фортепиано подражает звучанию трех инструментов, обычно составлявших в польской музыке деревенский оркестр:



Как свойственно танцевальной музыке, форма здесь складывается из сопоставления нескольких разделов — так называемых «коленец». Под первое коленце идет общая пляска, под второе, где мелодия перемещается в нижний регистр, — мужская. А в развернутом третьем разделе сперва переключаются тихие (нежные женственные) и громкие (решительные мужественные) фразы. Затем происходит «мельница» — своего рода шутивная суматоха: нижний голос озорно догоняет верхний, имитируя его в октаву. Этот эпизод колоритно окрашен лидийским

ладом (в мажорном звукоряде повышена IV ступень). Заканчивается же все возобновлением общей пляски под вариант первого коленца. Слушая эту пьесу, нельзя не вспомнить, что Шопен определял свои мазурки польским словом «образки», то есть «картинки».

**Мазурка си-бемоль мажор** (ор. 7, № 1) относится к числу блестящих бальных. В ее первом разделе (рефрене формы рондо) горделивые взлеты в мелодии чередуются со смелыми скачками с форшлагами — будто слышится удалое щелканье шпор:



Из двух эпизодов, контрастно оттеняющих рефрен, очень колоритен второй — с выделяющимся ходом на увеличенную секунду (ми-бемоль — ре-бемоль) в мелодии, звучащей на фоне «гудящих» квинт в басу. Можно вообразить, что это на балу промелькнул некто в необычном красочном наряде:




Лирическая **Мазурка ля минор** (ор. 68, № 2) идет в необычно медленном темпе — *lento*. В крайних частях трехчастной репризной формы грациозное изящество сочетается с грустной задумчивостью:



Такое настроение мягко оттеняет просветленная средняя часть в ля мажоре. Эту пьесу Шопен сочинил еще до отъезда из Варшавы<sup>52</sup>. Поздние его лирические мазурки — целые небольшие поэмы, проникнутые воспоминаниями о родине.

### Полонез ля мажор

Предок полонеза — степенный польский народный танец-шестивие. Попав в шляхетскую — польскую дворянскую — среду, а также в другие европейские страны, этот танец получил название «полонез», произведенное от французского слова «ро-полла» — «польский». Сделавшись бальным, танец сильно видоизменился. Его музыка из четырехдольной сделалась трехдольной с типичной ритмической фигурой  Сначала бальные полонезы танцевали только мужчины, придавая им воинственный рыцарский характер. Потом к танцорам стали присоединяться женщины. Было принято, чтобы бал открывал полонезом сам хозяин дома в паре с наиболее знатной гостьей.

В конце XVIII — начале XIX века много полонезов создали польские композиторы — предшественники Шопена. Это, например, Михал Клеофас

<sup>52</sup> Номер опуса этой пьесы связан с тем, что она была издана только после смерти композитора.

Огиньский, один из полонезов которого до сих пор пользуется выдающейся популярностью. Сочиняли полонезы также В. Живный и Ю. Эльснер — учителя Шопена. А его собственные полонезы явились непревзойденной вершиной в развитии этого жанра. Они вдохновлены романтическими помыслами об исторических судьбах Польши.

Таков и получивший большую известность Полонез ля мажор. По своему характеру он и горделивый, пышно-торжественный, и воинственно-героический, маршеобразный. Преимущественно аккордовая фактура обладает здесь оркестровой мощью:



В среднем разделе пьесы появляется фанфарная тема, подобная призывному военному сигналу. В ряде переложений этого Полонеза для различных составов оркестра она поручается трубе:



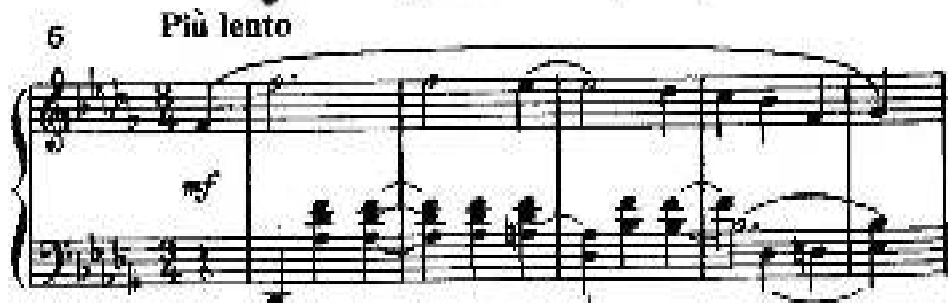


## Вальс до-диез минор

Вальсы Шопена (всего их семнадцать, не считая трех пьес, сочиненных в детском возрасте) разделяются на две основные группы. Одна из групп — полные огня и блеска виртуозные произведения, передающие атмосферу многолюдного праздничного бала. Пьесы другой группы навеяны поэтичными лирическими настроениями, связанными с этим танцем. Ко вторым принадлежит элегический Вальс до-диез минор, одно из последних сочинений Шопена.

Это произведение, завоевавшее чрезвычайную популярность, можно назвать вальсом-фантазией или вальсом-мечтой. Форма здесь оригинальна. Ее можно определить как трехчастную с припевом; появляясь трижды, припев придает форме черты рондо<sup>53</sup>.

Темы первой и третьей частей (в до-диез миноре и ре-бемоль мажоре) соединяют в себе проникновенную напевность с прихотливостью ритмического рисунка при мерном вальсовом аккомпанементе:



А мелодическая линия более подвижной второй части (припева), под конец словно улетающая ввысь на крыльях мечты, полна непосредственного и изящного кружения:

<sup>53</sup> С таким строением мы встречались в «Турецком марше» Моцарта (третья часть Сонаты ля мажор).



После репризы первой части вновь возникает, завершая пьесу легкое и завораживающее кружение припева.

Как и мазурки, полонезы и вальсы Шопена — концертные произведения, не предназначенные для сопровождения танцев. Тем не менее на музыку Вальса до-диез минор теперь нередко ставятся балетные миниатюры — поэтичные лирические хореографические сценки, исполняемые балериной и танцовщиком. Переложение этой пьесы для оркестра А. К. Глазунов включил в балет «Шопениана».

### Вопросы и задания

1. Каковы отличительные черты польского народного танца мазурки?
2. Сколько мазурок сочинил Шопен, и какие основные группы можно выделить среди них?
3. Расскажите о характере музыки и построении мазурок Шопена до мажор, си-бемоль мажор и ля минор.
4. Что означает слово «полонез»? Простучите типичную ритмическую формулу этого танца-шествия.
5. Каков образный характер шопеновского Полонеза ля мажор?
6. В чем состоит оригинальность построения и образного характера Вальса до-диез минор Шопена?

### Прелюдии

Как уже говорилось, «прелюдия» — слово латинского происхождения, означающее «вступление». В XVIII веке инструментальные прелюдии начали не только предварять другие пьесы, но и создаваться как самостоятельные произведения. Это, например, органные хоральные прелюдии И. С. Баха (использующие мелодии григорианского хора). Одновременно в его творчестве утвердился «малый» цикл «прелюдия — фуга». А в двух томах «Хорошо темперированного клавира» им были созданы два «больших» цикла из 24 прелюдий и фуг во всех мажорных и минорных тональностях.

Шопен же первым создал цикл из одних только фортепианных прелюдий. Их тоже 24, но тональности сменяются здесь по-иному: за мажором следует параллельный минор, и такое соотношение перемешается по так называемому кварто-квintовому кругу (№ 1 — до мажор, № 2 — ля минор; № 3 — соль мажор, № 4 — ми минор; № 5 — ре мажор, № 6 — си минор и так далее<sup>54</sup>). Такая закономерность, а также сквозной принцип, контрастного соотношения соседних пьес объединяют весь цикл в одно многосоставное целое, очень богатое и разнообразное. Бурно-стремительные прелюдии сопоставляются с медленными и певучими, светлые со скорбными — при множестве различных градаций и офенков. В большинстве своем прелюдии невелики по объему, есть и совсем миниатюрные (ля-мажорная, до-минорная). Но все они совершенны по художественному мастерству. По меткому определению Антона Рубинштейна, это настоящие звуковые «жемчужины».

**Прелюдия ми минор** (№ 4) — медленная, скорбно-лирическая. В ней есть сходство со старинными итальянскими оперными ариями-жалобами («ламенто»), в которых основу басового голоса инструментального сопровождения образует нисходящее движение по хроматическим полутонам. В своей прелюдии Шопен развил этот прием, сделав глубоко выразительным, гармонически насыщенным мерное «соскальзывание» аккордов в партии левой руки. На таком фоне звучит мелодия, поначалу скорбная и скованная, тоже движущаяся по узким интервалам — секундам. Она как бы с трудом пытается высказать что-то дорогое, заветное:



<sup>54</sup> Шопен написал ещё две отдельные прелюдии.

В конце первого предложения (пьеса имеет форму периода) возникают две мягко распевные фразы. А во втором предложении скованность мелодии на несколько мгновений решительно преодолевается: смелыми размашистыми ходами быстро достигается высокая патетическая кульминация. Но силы острого душевного протеста тотчас иссякают. Происходит быстрый спад — возвращение к выражению скорбных скованных чувств. Так в пьесе, которая может уместиться на одной нотной странице, словно разыгрывается целая лирическая драма.

**Прелюдия ля мажор** (№ 7) — одна из самых миниатюрных в цикле (всего 16 тактов). В ней явственно проступает ритм мазурки. Но это не сам танец, а как бы светлое поэтическое воспоминание о нем. Оно слышится в мечтательных восклицаниях, заканчивающих каждую фразу:



**Прелюдия до минор** (№ 20) еще более миниатюрна (13 тактов). Но в ней поступь траурного шествия впечатляюще воссоздается плавным движением полнзвучных аккордов в низком регистре фортепиано. Одновременно, кажется, что слышится скорбное величавое пение хора:

**Largo**

110

Эффект постепенного удаления шествия создается сменой динамических оттенков — от fortissimo до pianissimo.

### Ноктюрн фа минор

Слово «ноктюрн» в переводе с французского языка означает «ночной». В XVIII веке так называли многочастные произведения, обычно для духовых и струнных инструментов, предназначенные, как и серенады, для исполнения на открытом воздухе в ночное время. В начале XIX века ирландский композитор и пианист Джон Филд стал называть ноктюрнами одночастные певучие лирические фортепианные >пьесы мечтательного характера. Этот жанр расцвел в творчестве Шопена, замечательно обогатившего его образное содержание. Шопеновские ноктюрны (всего 21 пьеса) — чудесные образцы романтической лирики. Это поэтичные инструментальные «ночные песни», нежные и задумчивые, иногда скорбно-сосредоточенные.

В первой части трехчастного Ноктюрна фа минор напевную мелодию сопровождает мерное, словно скрытое маршеобразное движение аккомпанемента. Это как бы звучащие в ночной тишине шаги человека, погруженного в тихое раздумье:

**Andante**

111

В контрастной середине пьесы появляется тревожное три-ольное движение:

**Piu mosso**

112

Представляется, будто налетел резкий порыв ветра. Он породил в душе взволнованное устремление куда-то ввысь, но оно грустно сникает. Начинается реприза. Она значительно сокращена и видоизменена, и к ней присоединена кода. Основная тема, едва зазвучав, растворяется в призрачно мерцающих фигурациях. Они «соскальзывают» по ступеням хроматической гаммы на протяжении двух октав. А в фа-мажорной коде фигурации просветляются, становятся мягкими и волнообразными. Душевное волнение успокаивается, умиротворяется.

### Этюды

Слово «этюды» в переводе с французского языка означает «учение», «изучение». В музыке с наступлением XIX века этим словом стали называть пьесы, предназначенные для развития техники игры на каком-либо инструменте. В связи с такой целью они обычно основаны на применении определенного технического приема. При обучении игре на фортепиано на первых этапах особенно часто используются этюды Черни, Крамера, Клементи, Мошковского.

В годы юности Шопена уже существовало и много концертных фортепианных этюдов. Но они «щеголяли» только внешней виртуозностью. В своих этюдах Шопен разработал многие новые приемы фортепианной техники — как «крупной» (например, октавной, аккордовой), так и «мелкой» — «бисерной», а также развивающей мягкую певучую манеру игры. Однако одновременно Шопен сделал этюды такими же высокохудожественными произведениями, как и все остальные свои творения. Его сочинения в этом жанре наряду с сочинениями Ференца Листа открыли новую, романтическую эру в истории фортепианного этюда и фортепианной виртуозности вообще.

Всего в наследии Шопена — 27 этюдов, две тетради по 12 номеров в каждой (ор. 10 и ор. 25), и еще три отдельные пьесы.

**Этюд до минор** (ор. 10, № 12), заканчивающий первую тетрадь, получил твердо закрепившееся за ним название «Революционный». С огромной художественной силой отразились здесь гневный протест и острая душевная боль, охватившие музыканта, когда он узнал о подавлении восстания, вспыхнувшего на его родине. На фоне грозных волнообразных — «вихревых» — пассажей слышатся страстные возгласы — словно гордые призывы умереть, но не сдаваться в смертельном бою:

113 [Allegro con fuoco]

*pp appassionato*

Когда они стихают, краткая до-мажорная кода звучит как трагически возвышенное оплакивание гибели героев:

114 sotto voce

*pp*

В последний же момент по всей клавиатуре вновь пронесется пассажный «шквал» — как порыв непримиримых мятежных чувств. По своему страстному эмоциональному накалу «Революционный этюд» родствен героике Бетховена, в особенности финалу его фортепианной сонаты «Аппассионата».

**Этюд ми мажор** (ор. 10, № 3) не случайно исполняют также в переложениях для скрипки, для виолончели и для певческого голоса в сопровождении фортепиано. Мелодию, звучащую в крайних разделах трехчастной формы этого произведения, сам Шопен считал лучшей из всех, им созданных. Изумительно нежная и певучая, она исполнена сердечного тепла — словно ласковая материнская колыбельная песня с тихими, «баюкающими» покачиваниями в аккомпанементе.



А контрастная аккордово-пассажная середина этой пьесы — будто разыгравшаяся грозная буря или охвативший человека страшный сон. Но всё рассеивает возобновляющееся успокаивающее звучание задушевной песни. Слушая однажды, как Этюд ми мажор играл один из его учеников,

Шопен воскликнул: «О, моя Родина!»

### Вопросы и задания

1. Когда прелюдии начали создаваться как самостоятельные пьесы?
2. В каком порядке следуют друг за другом пьесы в цикле прелюдий Шопена?
3. Расскажите об образном характере прелюдий ми минор, ля мажор и до минор.
4. Что означает слово «ноктюрн»? Какой характер присущ фортепианным ноктюрнам?
5. Как построен Ноктюрн фа минор Шопена?
6. В чем состоит отличие фортепианных этюдов Шопена от учебно-технических?

Сколько этюдов он создал?

7. В связи с чем Этюд до минор Шопена принято называть «Революционным»? Охарактеризуйте его образное содержание.
8. Расскажите об образном характере Этюда ми мажор Шопена.

### Основные произведения

- 58 мазурок
- 16 полонезов
- 17 вальсов
- 21 ноктюрн
- 26 прелюдий
- 27 этюдов
- 4 экспромта
- Колыбельная
- Баркарола
- 3 сонаты
- 4 скерцо
- 4 баллады
- Фантазия фа минор
- 2 концерта для фортепиано с оркестром
- Трио для фортепиано, скрипки и виолончели
- Соната для виолончели и фортепиано
- 19 песен для голоса с фортепиано

### Заключение

Зарубежное музыкальное искусство XIX века богато достижениями еще многих выдающихся композиторов — авторов замечательных произведений. В этом убеждает даже очень краткий обзор.

**Италия.** В XVII веке и в первой половине XVIII века эта страна, родина оперы, была общепризнанной главой в области как вокальной, так и

инструментальной музыки. Затем такое положение стало меняться, и в XIX веке лучшие достижения итальянских композиторов сосредоточились в сфере оперного творчества.

Начало расцвета итальянской оперы в XIX веке связано с именем Джоаккино Россини (1792—1868). Ему принадлежит более тридцати произведений в этом жанре. Среди них истинный шедевр — «Севильский цирюльник» (1816), являющийся самой популярной комедийной оперой из всех существующих<sup>55</sup>. Главный герой здесь тот же, что и в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, ибо либретто «Севильского цирюльника» написано тоже по комедии французского писателя Бомарше — только другой, где рассказывается о событиях, происходивших с Фигаро несколько раньше.

Россини жил попеременно то на родине, то в Париже. В 1829 году в столице Франции состоялась премьера самой значительной из его опер на героические сюжеты «Вильгельм Телль» (в основе содержания — драматический эпизод из борьбы швейцарцев в XIV веке против австрийского владычества).

Современниками Россини были итальянские композиторы Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти — авторы многих оперных произведений. Лучшая из опер Беллини — «Норма», отличающаяся лирической выразительностью напевных вокальных мелодий широкого дыхания<sup>2</sup>. А «Лючия ди Ламмермур» — самая значительная из семидесяти опер Доницетти. Его музыкальный стиль отличается легкостью, блеском, театральной эффектностью.

Долгую жизнь прожил величайший итальянский оперный композитор XIX века Джузеппе Верди (1813—1901). Его ранние оперы написаны преимущественно на исторические сюжеты. Но все они проникнуты духом героической борьбы, которую вел итальянский народ за свою национальную независимость и образование единого государства. Постановки этих произведений нередко вызывали патриотические манифестации. Из зрелых опер Верди особенно выделяются «Риголетто», «Травиата», «Трубадур» и «Аида». Композитор часто использовал сюжеты, взятые из шедевров мировой литературы и драматургии — произведений Шекспира, Шиллера, Байрона, Гюго. Ярко театральные оперы Верди насыщены близкими итальянской народной песенности, мелодически выразительными ариями, ансамблями, хорами. Он мастер темпераментных, драматически рельефных вокальных и оркестровых характеристик оперных героев. Вершинами творчества Верди являются музыкальная драма «Отелло» (1886) и комическая опера «Фальстаф» (1892). Здесь композитор достигает органичного слияния музыки с драматическим действием и, отказавшись от

<sup>55</sup> Цирюльниками называли парикмахеров, брадобреев.

традиционных арий, дуэтов, создает сквозное музыкальное развитие.

Немало опер написали композиторы Пьетро Масканьи и Руджеро Леонкавалло — младшие современники Верди. Но у каждого из них имеется только по одной небольшой опере, сделавшей своего автора знаменитым. У Масканьи это «Сельская честь», а у Леонкавалло — «Паяцы». Обе эти оперы характеризуются остродраматичными, жизненно правдивыми сюжетами, ярко воплощенными в музыке. Такие качества присущи и творчеству крупнейшего итальянского оперного композитора конца XIX — начала XX века Джакомо Пуччини. Лучшие из его опер — «Манон Леско», «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй». Масканьи, Леонкавалло и Пуччини считаются представителями художественного направления, именуемого «веризмом» (от итальянского слова «vero» — «истинный», «правдивый»).



Джузеппе Верди



Жорж Бизе

**Франция.** Вплоть до последней трети XIX века французских композиторов также более всего привлекала опера. Особое и важное исключение составило только творчество Гектора Берлиоза (1803—1869). Здесь на первое место выдвинулся созданный им новый тип крупных программных симфонических и вокально-симфонических произведений. Таковы его «Фантастическая симфония» на программу автобиографического характера, драматическая симфония «Ромео и Джульетта» по трагедии Шекспира и другие сочинения. Берлиоз — один из самых ярких композиторов-романтиков, подлинный мастер оркестра. Он проявил смелое новаторство и в области музыкальной формы, гармонии.

Современником Берлиоза был крупнейший представитель жанра французской романтической «большой оперы» Джакомо Мейербер (1791—

1864). Отличительные черты этого жанра — остродраматичные исторические сюжеты, монументальность, пышная декоративность спектаклей, пафос, приподнятость чувств. Лучшая опера Мейербера — «Гугеноты» на сюжет из эпохи религиозных войн во Франции XVI века. Самым значительным автором французских комических опер был в этот период Франсуа Обер. Из его многочисленных произведений в настоящее время можно услышать оперу «Фра-Дьяволо» («Брат дьявола», главный герой — знаменитый в свое время итальянский разбойник).

Во второй половине XIX века во Франции на смену «большой опере» пришел новый жанр, получивший название «лирическая опера». Здесь внимание сосредоточено на личностях отдельных персонажей. Их душевный мир раскрывается более полно и углубленно. Нередко используя сюжеты из мировой литературной классики, такие оперы акцентируют главным образом лирические переживания героев. Основоположник жанра лирической оперы — Шарль Гуно (1818—1893). Наиболее известная его опера — «Фауст», сюжет которой заимствован из первой части одноименной трагедии Гёте. О печальной судьбе героини этой оперы Маргариты вы уже знаете из знакомства с песней Шуберта «Гретхен за прялкой». Яркие образцы лирических опер создали Амбруаз Тома («Миньон»), Лео Делиб («Лакме»), Жюль Массне («Манон», «Вертер»), а также недолго проживший, гениально одаренный Жорж Бизе (1838—1875). Его ранняя лирическая опера «Искатели жемчуга», как и «Лакме» Делиба и некоторые другие оперы французских композиторов, написана на ориентальный сюжет (действие происходит в странах Востока<sup>56</sup>). А опера Бизе «Кармен» (1875, по новелле Проспера Мериме) — один из величайших шедевров всего музыкального искусства. Вольнолюбивая цыганка Кармен опоэтизирована музыкой Бизе, мастерски использующем народные песенно-танцевальные элементы, как французские, так и испано-цыганские. Кармен — один из человеческих характеров, наиболее живо и впечатляюще воспроизведенных на оперной сцене.

Реформатором балетной музыки, усилившим ее образную выразительность и внесшим в нее симфоническое развитие, явился Лео Делиб. Его балет «Коппелия, или Девушка с эмалевыми глазами» (1870, сценарий по новелле немецкого писателя-романтика Э. Т. А. Гофмана) до сих пор продолжает оставаться одним из самых репертуарных.

В середине XIX века во Франции сложился новый музыкально-театральный жанр — оперетта. Это развлекательное комедийное представление, сочетающее вокальную, инструментальную музыку и танец с большей, чем в комических операх, ролью разговорных диалогов. Классик

<sup>56</sup> Французское слово «oriental» означает «восточный»

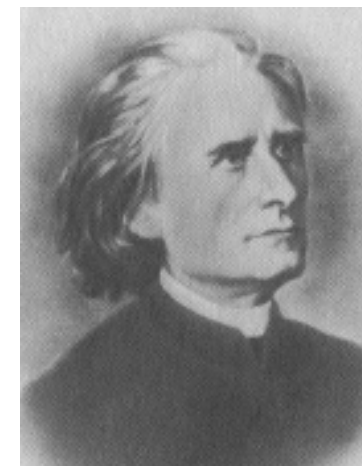
французской оперетты — Жак Оффенбах. Его многочисленные произведения нередко написаны на остроумные сатирические сюжеты. Они блещут легкой, изящной, заразительно веселой музыкой. Таковы, например, оперетты «Орфей в аду», «Прекрасная Елена», «Перикола».

В последней трети XIX века во Франции стала интенсивно развиваться инструментальная музыка. Так, по несколько программных симфонических поэм создали Сезар Франк и Камиль Сен-Санс. Звучат в наши дни такие яркие виртуозные произведения Сен-Санса, как его Второй фортепианный концерт и Интродукция и Рондо каприччиозо для скрипки с оркестром, а также лучшая его опера «Самсон и Далила» (на библейский сюжет) и веселая, остроумная инструментальная сюита «Карнавал животных».

На рубеже XIX—XX веков во французской музыке заблистали имена двух композиторов-новаторов — Клода Дебюсси и Мориса Равеля. Их называют «импрессионистами»<sup>57</sup>. Это связано с тем, что им свойственно запечатлевать звуками тончайшие нюансы своих впечатлений от окружающей действительности, своих ощущений и настроений. Дебюсси и Равель более всего обогатили программную фортепианную и симфоническую музыку. Назовем лишь красочные фортепианные пьесы Дебюсси «Лунный свет», «Сады под дождем», «Отражения в воде», его три «симфонических эскиза» с общим названием «Море», а также фортепианные пьесы Равеля «Ундина», «Игра воды», «Долина звонов». Или его две оркестровые сюиты из балета «Дафнис и Хлоя» и знаменитое Болеро.



Рихард Вагнер



Ференц Лист

**Австрия.** Вы уже знаете, что великий австрийский композитор Франц Шуберт в изобилии импровизировал вальсы, и что этим танцем в его

<sup>57</sup> Французское слово «impression» означает «впечатление».

время увлекалась Вена. Это увлечение продолжалось и далее. Сочинением вальсов прославилось целое семейство венских музыкантов по фамилии Штраус, в особенности Иоганн Штраус-сын (1825—1899) — композитор, скрипач и дирижер. Он создал множество поистине классических образцов концертного «венского вальса». Среди них вальсы «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки венского леса», «Весенние голоса». Штраус — автор также ряда оперетт, из которых хорошо известны «Летучая мышь» и «Цыганский барон». Венская оперетта начала успешно развиваться вскоре вслед за парижской. Ее яркая мелодичность и увлекательная танцевальность опираются на традиции венской бытовой музыки, австрийского и немецкого зингшпиля. В последние десятилетия XIX века самыми талантливыми авторами венских оперетт наряду с Иоганном Штраусом явились Франц Зуппе, Карл Миллёркер и Карл Целлер. А с наступлением XX века произведениями в жанре венской оперетты прославились венгерские композиторы Франц Легар и Имре Кальман.

В 1862 году в Вену переселился и провел там большую часть своей жизни немецкий композитор, пианист и дирижер Иоганнес Брамс, для которого этот город стал второй родиной. Брамс охватил в своем обширном творчестве различные инструментальные и вокальные жанры. Среди его произведений 4 симфонии, 2 фортепианных концерта, скрипичный концерт, 2 тетради фортепианных Вариаций на тему Паганини, 4 тетради Венгерских танцев для фортепиано в 4 руки, Немецкий реквием, многие песни и романсы с сопровождением фортепиано.

Монументальный эпический размах, серьезность и глубина отличают основные сочинения австрийца Антона Брукнера — его 8 симфоний (9-я не окончена). У Брукнера брал уроки композиции крупнейший симфонист рубежа XIX—XX веков Густав Малер, австрийский композитор, дирижер и оперный режиссер. Его главные произведения — 9 симфоний (10-я не завершена) и несколько вокальных циклов для голоса с оркестром («Песни об умерших детях» и другие). Они проникнуты глубокими философскими мыслями, трагическим ощущением жизненных противоречий, высоким гуманизмом.

**Германия.** Создатель немецкой национальной оперы — композитор-романтик Карл Мария фон Вебер (1786—1826). В «Волшебном стрелке» — самой выдающейся из его нескольких опер — сохранены, как и в зингшпилях, разговорные диалоги. Но главное здесь — развитие музыкально-драматического действия. В музыке оперы ярко отразились картины немецкого народного быта, дух народной сказочности, поэзия природы. Одаренный пианист и дирижер, Вебер — автор также ряда блестящих концертных фортепианных произведений (например, «Приглашения к танцу»), большой мастер оркестра.

От оперы Вебера «Эврианта», написанной на сюжет средневековой легенды «из рыцарских времен», открылся путь к произведениям Рихарда Вагнера (1813—1883)— одного из величайших музыкальных творцов, смелого оперного реформатора, выдающегося оперного и симфонического дирижера. Его перу принадлежат оперы «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Тангейзер» и многие другие. Но центральное место в его оперном наследии занимает тетралогия (четырёхчастный цикл) «Кольцо Нибелунга» на собственное либретто, использующее средневековые скандинавские и германские эпические сказания<sup>58</sup>. Впервые этот грандиозный цикл был полностью исполнен в 1876 году в Байрейте. Названия его частей — «Золото Рейна», «Валькирия»<sup>59</sup>, «Зигфрид», «Гибель богов». В своей реформе Вагнер стремился превратить оперу в музыкальную драму со сквозным развитием, стирающим границы между ариями, ансамблями и другими номерами. При этом первостепенное значение приобрело непрерывное симфоническое развитие в партии оркестра. Оно основано на системе лейтмотивов («руководящих мотивов» в переводе с немецкого) — кратких, образно рельефных тем-характеристик.

Ко многим жанрам, включая симфонии и оратории, обращался недолго проживший Феликс Мендельсон (1809— 1847). В его музыкальном стиле полет романтической фантазии сочетается с классической ясностью и уравновешенностью. Художественные достижения Мендельсона сосредоточились в сфере инструментальной музыки. Это музыка к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», куда входят увертюра и еще несколько номеров (в том числе знаменитый Свадебный марш), концерт для скрипки с оркестром, а из фортепианных произведений — 48 Песен без слов и Рондо каприччиозо.

Почти ровесник Мендельсона Роберт Шуман (1810— 1856) — один из самых ярких представителей романтического музыкального искусства. Богатая художественная фантазия, страстность, порывистость соединены у него с тонким лиризмом и меткими, нередко портретными звуковыми зарисовками. Перу Шумана принадлежит немало крупных произведений, в том числе 4 симфонии, фортепианный, скрипичный и виолончельный концерты. Особенно же близки ему были жанры фортепианной миниатюры и песни с сопровождением фортепиано. Из его фортепианных циклов выделяется портретно-характеристический «Карнавал», включающий, в

<sup>58</sup> Нибелунги — в древнем эпосе карлики, владеющие сокровищем (золотом). Они получили своё имя от Нибелунга — «Сына туманов», то есть сына подземного царства, преисподней.

<sup>59</sup> В древней скандинавской мифологии валькирии — прекрасные девы, которые в блестящей броне несутся на конях по воздуху и по указанию бога Одина направляют ход битвы.



частности, пьесы-портреты его любимых музыкантов — Шопена и Паганини, а из вокальных циклов — цикл «Любовь поэта» на слова Генриха Гейне. Сборник «Альбом для юношества» Шуман написал специально для начинающих пианистов. А из его фортепианного цикла «Детские сцены» часто звучит в переложении для хора широко распевная пьеса «Грёзы». Большим почитателем музыки Шумана был немецкий композитор И. Брамс, о котором уже шла речь в связи с тем, что большая часть его жизни прошла в столице Австрии. А в Германии в течение тринадцати лет протекала творческая деятельность венгра Ф. Листа, о котором предстоит говорить далее.

В конце XIX века в немецкой музыке выдвинулся Рихард Штраус — автор опер и программных симфонических произведений, а также дирижер. Его творчество отличает блестящий декоративный оркестровый стиль. Из опер наибольшей известностью пользуются «Саломея» и «Кавалер роз», а из оркестровых сочинений — симфонические поэмы «Дон-Жуан» и «Тиль Уленшпигель».

**Венгрия.** В истории венгерской музыки выделим два имени композиторов, живших и творивших на протяжении XIX века. Это Ференц Эркель и Ференц Лист. Эркель — основоположник венгерской национальной оперы. Своей оперой «Банк Бан» (1852) он дал начало героико-романтическому направлению в венгерском музыкальном театре. Мировую же славу принес венгерской музыке Лист (1811 — 1886)— композитор, пианист, дирижер. Его блестящая разносторонняя творческая деятельность протекала в ряде стран — Франции, Германии, Италии, но почти ежегодно Лист по нескольку месяцев проводил на горячо любимой родине. И самыми популярными сочинениями композитора являются его 19 Венгерских рапсодий для фортепиано — блестящие виртуозные произведения в свободно построенной крупной форме и основанные на родном музыкальном фольклоре. По складу художественного дарования Лист — подлинный романтик. В своей фортепианной и оркестровой музыке он новаторски разработал принципы литературной и философской программности. Он — создатель жанра программной симфонической поэмы. Из его произведений в этом жанре выделяются «Прелюды» (по стихотворению французского поэта-романтика Альфонса Ламартина), «Тассо» (по трагедии Гёте «Торквато Тассо») и «Гамлет» (по трагедии Шекспира). В основе программы фортепианной Сонаты си минор Листа — образы трагедии Гёте «Фауст» (Фауст, Маргарита и Мефистофель). На разнообразные программы, в том числе основанные на произведениях изобразительного искусства, написаны пьесы фортепианного цикла «Годы странствий» (две тетради). Один из величайших пианистов, Лист по-новому, с симфоническим размахом трактовал фортепиано,

применял в сочинениях и транскрипциях<sup>60</sup> для своего любимого инструмента оригинальные приемы фактурного изложения. Среди виртуозных фортепианных этюдов Листа — «Метель» и «Мазепа» (по стихотворению В. Гюго), а также два фортепианных концерта.

**Польша.** В 1830—1840-х годах Фридерик Шопен, вынужденный находиться за пределами родины, своим творчеством принес мировую славу ее музыкальной культуре. В самой же Польше наиболее значительным композитором в середине XIX века явился Станислав Монюшко — основоположник польской национальной оперы. Лучшая из его опер — «Галька», рассказывающая о трагической судьбе крестьянской девушки, обманутой богатым барином. Большой вклад в польскую вокальную лирику внесли песни Монюшко для голоса с фортепиано, которых он создал более четырех сотен. Среди других его сочинений — балеты, хоры, оркестровые увертюры. Музыка Монюшко привлекает яркой мелодичностью и прочной опорой на польскую народную песенность.

**Чехия.** Крупнейшие чешские композиторы XIX века — Бёдржих Сметана и Антонин Дворжак. Основатель чешской музыкальной классики, Сметана наряду с композиторской деятельностью выступал также в качестве симфонического, оперного, хорового дирижера и пианиста. Он создал девять опер в различных жанрах, включая героико-патриотический и эпический. Широкой известностью пользуется его комическая опера «Проданная невеста» (1866). Не менее известна его симфоническая поэма «Влтава» (название чешской реки) — одна из шести, входящих в цикл «Моя родина». Сметана — автор еще многих оркестровых, камерно-ансамблевых, хоровых и других произведений. Из его многочисленных фортепианных пьес особенно пленяют своей поэтичностью польки (это, как вы знаете, жанр чешской народной танцевальной музыки).

Выступив вслед за Сметаной, Дворжак мощно утвердил мировое значение чешского музыкального искусства. В лучшей из его десяти опер «Русалке» (1900) органично сочетаются фантастика и лирика, бытовое и драматическое начала. Богаты разнохарактерными образами его девять симфоний. Последняя из них, названная «Из Нового Света», была сочинена им во время трехлетнего пребывания в США. В ней слышны отзвуки музыки американских негров, но преобладающее значение имеют чешские народные интонации и ритмы. В своем обширном творчестве Дворжак, бывший также талантливым дирижером, охватил многие музыкальные жанры, в особенности инструментальные. Среди них концерт си минор для

<sup>60</sup> Латинское слово «transcriptio» буквально означает «переписывание». В музыке транскрипциями называют различные переложения произведений, например, вокальных или оркестровых для фортепиано соло.

виолончели с оркестром, Славянские танцы для оркестра. В них вдохновенно воспроизведены характерные особенности чешских, словацких, польских и ряда южнославянских танцевальных жанров.

Яркой эмоциональностью отличаются оперные и инструментальные произведения Леона Яна, созданные в конце XIX — начале XX века.

**Норвегия.** В прошлом году вы познакомились с замечательной музыкой к драме Генрика Ибсена «Пер Гюнт», написанной великим норвежским композитором Эдвардом Григом (1843— 1907). С конца XIV века до 1814 года Норвегия не имела государственной независимости, находилась под властью Дании. Поэтому только в XIX веке началось интенсивное развитие норвежской профессиональной музыкальной культуры, увенчавшееся творчеством Грига. Его музыка романтически вдохновенно воспеваает красоту северной природы Норвегии, своеобразие характеров, обычаев, художественной фантазии ее народа, отраженное в песнях, танцах, сказках. Превосходно владея фортепиано, Григ написал для этого инструмента много небольших пьес (из них 70 объединены в 10 Лирических тетрадей) и несколько крупных произведений — концерт ля минор, сонату ми минор, балладу в форме вариаций соль минор. Ему принадлежат многочисленные романсы и песни для голоса с фортепиано, камерные инструментальные ансамбли (три скрипичные сонаты, виолончельная соната, струнный квартет) и Симфонические танцы на норвежские мотивы.

**Испания.** XVI век и первая половина XVII века были в Испании временем расцвета профессиональной музыки — особенно хоровой и для щипковых и клавишных инструментов. Но затем в испанском профессиональном музыкальном искусстве надолго возобладали итальянские влияния. Возрождение национальных традиций на основе богатейшего музыкального фольклора началось в конце XIX века. Первым крупным композитором был Исаак Альбенис (1860—1909). Блестящий пианист, он явился автором множества колоритных и темпераментных фортепианных пьес. Таковы пьесы «Кбрдова» и «Наварра» (названия исторических областей страны). Обращаясь к различным жанрам, Альбенис оркестровал свои развернутые фортепианные произведения — Испанскую сюиту и Испанскую рапсодию. В последние годы XIX века началась творческая деятельность выдающихся испанских композиторов Энрике Грана-доса и Мануэля де Фальи, протекавшая в основном уже в XX столетии. Наибольшей известностью среди сочинений Гранадоса пользуются фортепианные Испанские танцы, среди сочинений де Фальи — опера «Короткая жизнь», балет «Треуголка», 7 испанских песен для голоса с фортепиано.

**Англия.** История профессиональной музыки сложилась в Англии таким образом, что после смерти в конце XVII века гениально одаренного Генри

Пёрселла эта страна в течение почти двух столетий не выдвинула ни одного крупного композитора. Такое положение изменилось только в конце XIX века, когда началась творческая деятельность Эдуарда Элгара (1857—1934). Его оркестровые вариации «Энигма» («Загадка»), другие крупные инструментальные сочинения и оратории отличаются живой фантазией, свежестью музыкального языка. Вскоре вслед за Элгаром выступили композиторы Ралф Воан-Уильямс, Сирил Скотт и Густав Холст.

**Финляндия.** Несколько веков финская профессиональная музыка существовала как духовная католическая (одноголосное григорианское пение, игра на органе). Развитие светской музыки началось в стране с конца XVIII века. А в конце следующего столетия Финляндия выдвинула композитора мирового значения — Яна Сибелиуса (1865—1957). Центральное место в его большом творческом наследии занимают семь симфоний, симфонические поэмы и другие оркестровые произведения. Особенно знаменита симфоническая легенда «Туонельский лебедь» (по мотивам финского народного эпоса «Калевала»). Концерт для скрипки с оркестром Сибелиуса — одно из выдающихся произведений в данном жанре. Чрезвычайно популярен Грустный вальс из музыки к драме Арвида Ярнефельта «Куолема». Музыка Сибелиуса отличается эпической монументальностью, своеобразным суровым национальным колоритом.

**Румыния.** На исходе XIX столетия богатая фольклором румынская музыка выдвинула яркого композитора, скрипача, дирижера и пианиста Джордже Энеску (1881—1955). Блестящий мастер оркестра, он широко опирался на песни и танцы родного народа в своих крупных симфонических произведениях, из которых особенно известны две Румынские рапсодии.

**XX век** — век грандиозных общественных событий, мировых войн, стремительного научно-технического прогресса — внес большие изменения в судьбы музыкального искусства. Немало выдающихся музыкантов были вынуждены покинуть родину, например, эмигрировать за рубеж из фашистской Германии и оккупированных ею стран. В быт прочно вошли радио, звуковое кино, телевидение, новые виды звукозаписи. Увеличилось число зарубежных гастролей отдельных музыкантов и целых музыкальных коллективов, которых современная авиация может за несколько часов перенести на другой край света. Стало проводиться много международных музыкальных конкурсов и фестивалей.

До сих пор шла речь о творческих достижениях мирового масштаба только композиторов-европейцев. А в XX столетии можно отметить достижения и у композиторов — представителей других континентов. Назовем в Северной Америке Чарлза Айвза, Джорджа Гершвина и Сэмюэла

Барбера (США), а в Южной Америке Эйтора Вила-Лобоса.

Широчайшее международное распространение получил джаз — особый род профессиональной развлекательной музыки со значительной ролью импровизации. Джаз, имеющий много разновидностей, возник в США в результате слияния элементов европейской музыки, перенесенных в Америку, и музыки негров — потомков рабов, вывезенных из Африки. Самыми знаменитыми представителями — композиторами и исполнителями — импровизационного джаза явились негры Дюк Эллингтон и Луи Армстронг. Всемирно популярными сделались оригинальные ритмы танцев Латинской (Южной и Центральной) Америки — танго, самбы, румбы. В музыке латиноамериканских стран объединились элементы европейские (главным образом, испанские и португальские), индейские и негритянские.

Для композиторов-европейцев, равно как и неевропейцев, в XX веке характерны напряженные поиски новых средств музыкального языка, способных воплотить сложные темы, которые выдвигала жизненная действительность. Таково творчество венгра Белы Бартока и англичанина Бенджамина Бриттена. Перечислим и других крупных зарубежных композиторов XX века. Это немцы Пауль Хиндемит, Карл Орф; австрийцы Арнольд Шёнберг, Альбан. Берг, Антон Веберн; французы Артюр Онеггер, Франсис Пуленк<sup>61</sup>, Оливье Мессиа; итальянцы Отторино Рес-пиги, Джан Франческо Малйпьеро; поляки Король Шиманов-ский, Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий; болгарин Панчо Владигеров.

На пути музыкального искусства в XX веке встала большая трудность. Небывало увеличился разрыв между серьезной музыкой и музыкой развлекательной («поп-музыкой»). Вторая во много раз обгоняет первую в количественном отношении. Ее записи распространяются по всему свету многомиллионными тиражами и усилиями тысяч вокально-инструментальных исполнительских групп. И в этой звуковой «лавине» наряду с талантливыми произведениями появляется немало «композиций», лишенных какой-либо художественной ценности.

Преодолеть этот разрыв и вместе с тем расширить и углубить взаимообогащающие контакты между музыкальными культурами всех континентов, включая Азию, Африку, Австралию, — такие сложные и увлекательные задачи стоят перед музыкальным искусством будущего, перед композиторами III тысячелетия нашей эры.

<sup>61</sup> Онеггер, Пуленк и композиторы Л. Дюрей, Д. Мийо, Ж. Орик, Ж. Тайфер образовали творческое содружество под названием «Группа Шести», или «Шестёрка».

## Вопросы и задания

1. На каком жанре сосредоточили свое основное внимание итальянские композиторы XIX века? Назовите самых значительных из них.
2. Какой французский композитор-романтик XIX века создал новый тип программных симфонических произведений?
3. Вспомните самую популярную французскую оперу XIX века и ее автора.
4. Назовите австрийского композитора XIX века — автора популярных вальсов и оперетт.
5. Кто явился в XIX веке крупнейшим немецким композитором — оперным реформатором? Назовите его центральное произведение, его другие оперы.
6. Перечислите нескольких представителей новых национальных музыкальных культур, выдвинувшихся в XIX веке.
7. Какие новые научно-технические достижения повлияли на судьбы музыкального искусства в XX веке?
8. Какие трудные художественные задачи стоят перед музыкантами III тысячелетия?

## Содержание

<b>Введение. Музыка от древних времен до И. С. Баха</b> .....	<b>2</b>
Какими путями дошли до нас сведения о музыке Древнего мира.....	2
О музыке в Древней Греции.....	2
Как была создана удобная нотация.....	3
Как в музыке начало развиваться многоголосие.....	4
Как продолжала развиваться полифония.....	5
Рождение оперы. Оратория и кантат.....	6
Об инструментальной музыке XVII века, ее жанрах и формах.....	8
<b>Иоганн Себастьян Бах (1685-1750)</b> .....	<b>10</b>
Жизненный путь.....	10
Творчество.....	13
Токката и fuga ре минор для органа.....	13
Клавирная музыка.....	14
Инвенции.....	14
«Французская сюита» до минор.....	16
Прелюдия и fuga до минор из первого тома «Хорошо темперированного клавира».....	17
Основные произведения.....	19
<b>О формировании классического стиля в музыке</b> .....	<b>19</b>
Музыкальный театр.....	19
Инструментальная музыка.....	20
Сонатная форма.....	20
Классический сонатный (сонатно-симфонический) цикл.....	21
<b>Йозеф Гайдн (1732-1809)</b> .....	<b>22</b>
Жизненный путь.....	23
Симфоническое творчество.....	27
Симфония ми-бемоль мажор.....	28
Клавирное творчество.....	31
Соната ре мажор.....	31
Соната ми минор.....	33
Основные произведения.....	34
<b>Вольфганг Амадей Моцарт (1756—1791)</b> .....	<b>35</b>
Жизненный путь.....	35
Опера «Свадьба Фигаро».....	39
Соната ля мажор для клавира.....	42
Симфония соль минор.....	43
Основные произведения.....	45
<b>Людвиг ван Бетховен (1770—1827)</b> .....	<b>45</b>
Жизненный путь.....	46
«Патетическая соната».....	50
Пятая симфония.....	53
Увертюра «Эгмонт».....	56
Основные произведения.....	58

<b>О романтизме в музыке</b> .....	<b>58</b>
<b>Франц Шуберт (1797-1828)</b> .....	<b>60</b>
Жизненный путь.....	60
Песни.....	63
«Гретхен за прялкой».....	63
«Лесной царь».....	64
«Вечерняя серенада».....	64
«Аве Мария».....	65
«Прекрасная мельничиха».....	66
«Зимний путь».....	67
Фортепианные произведения.....	67
Симфония си минор.....	68
Основные произведения.....	70
<b>Фридерик Шопен (1810-1849)</b> .....	<b>70</b>
Жизненный путь.....	71
Мазурки.....	74
Полонез ля мажор.....	76
Вальс до-диез минор.....	77
Прелюдии.....	77
Ноктюрн фа минор.....	79
Этюды.....	80
Основные произведения.....	81
<b>Заключение</b> ...	<b>81</b>
Италия.....	81
Франция.....	82
Австрия.....	84
Германия.....	84
Венгрия.....	85
Польша.....	85
Чехия.....	85
Норвегия.....	86
Испания.....	86
Англия.....	86
Финляндия.....	86
Румыния.....	86