

Ф.Шопен.Прелюдии и этюды.

«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 — fuga». 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-квинтовому кругу (№ 1 — до мажор, № 2 — ля минор; № 3 — соль мажор, № 4 — ми минор; № 5 — ре мажор, № 6 — си минор и так далее⁵⁴). 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. 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».

<https://youtu.be/pa45ETKodLY>

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: 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.

<https://youtu.be/VUbhkcTInFc>

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.

<https://youtu.be/QXhKVpzyO1o>

Прелюдия до минор (№ 20) еще более миниатюрна (13 тактов). Но в ней поступь траурного шествия впечатляюще воссоздается плавным движением полнозвучных аккордов в низком регистре фортепиано. Одновременно, кажется, что слышится скорбное величавое пение хора: Эффект постепенного удаления шествия создается сменой динамических оттенков — от fortissimo до pianissimo.

<https://youtu.be/E3qHO9aOQYM>

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 ноктюрами одночастные певучие лирические фортепианные пьесы мечтательного характера. Этот жанр расцвел в творчестве Шопена, замечательно обогатившего его образное содержание. Шопеновские ноктюры (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. 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.

https://youtu.be/QGSE_JYb-48

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

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

<https://youtu.be/emvuer7jsf0>

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!»

Д.3: Прослушать представленные произведения.