

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

Музыкальная история богата по-настоящему великими композиторами. Невозможно выделить отдельное время рождения более или менее одаренных людей, ведь в каждую эпоху появляются свои гении, которые вносят в творчество, в этот мир нечто свое. Один вдохновляет другого и эта цепь длится бесконечно. Рождаются великие произведения в жанрах, в которых, казалось бы, никто и не ожидал прорывов.

Сегодня мы разберем знаменитые прелюдии Фредерика Шопена, а именно имеющуюся в них форму периода и его значение. Однако разбор произведений, как мне кажется, невозможен без понятия контекста: жизни композитора, его переживаний, увлечений, ну и конечно же без теоретической основы. Некоторые историки считают: чтобы понять музыку Шопена, чувственного, ранимого, утонченного и впечатлительного, нужно обязательно познакомиться с его прелюдиями. Композитору удалось не только довести этот жанр до высшей степени совершенства, но и наполнить его удивительной эмоциональной глубиной и богатым содержанием.

Казалось бы, о чем можно рассказать в 24 небольших пьесах? Шопену удалось рассказать обо всем...

Фредерик Шопен

Фредерик Франсуа Шопен - композитор-романтик, основатель польской пианистической школы. Шопен родился вблизи Варшавы в 1810 году в семье польского учителя, гувернера Николая Шопена и Теклы Юстины Кшижановской, дворянке по происхождению. Родители воспитывали своих детей в любви к музыке, поэзии, а о Шопене с самого детства говорили как о чуде.

Уже в самом раннем детстве Фредерик поражал окружающих своими музыкальными способностями. Мальчик в 5 лет начал выступать с концертами, а в 7 лет уже поступил в класс к знаменитому польскому пианисту того времени Войцеху Живному. Через пять лет Фредерик превратился в настоящего пианиста-виртуоза. Его успехи были столь велики, что, когда он достиг возраста 12 лет, Живный отказался обучать Фредерика дальше, сказав, что больше ничего не может ему дать.

В 19 лет Шопен начинает свою карьеру. В 1830 году Фредерик навсегда покидает родную Польшу и начинает гастролировать по всей Европе. 30-е годы XIX столетия становятся периодом расцвета творчества композитора. Шопен создаёт четыре баллады, посвященные родной Польше и переживаниям о её судьбе. Помимо баллад в это время появляется четыре скерцо, вальсы, мазурки, полонезы и ноктюрны. Фредерик Шопен по-новому открывает жанр ноктюрна. Если до него название ноктюрна прежде всего соответствовало переводу «ночная песнь», то в творчестве польского композитора этот жанр превращается в лирико-драматическую зарисовку. Одной из вершин творчества зрелого мастера считается его цикл, состоящий из 24 прелюдий.

Фредерик Шопен рано открыл в себе любовь к преподаванию. В отличие от многих своих коллег он отдавал себя всего этому ремеслу. Шопен является создателем уникальной пианистической методики, которая помогла многим пианистам обрести настоящий профессионализм.

Личная жизнь композитора сложилась трагично. Несмотря на свою чуткость и нежность композитор по-настоящему не испытал чувства полноценного счастья от семейной жизни. Первой избранницей Фредерика стала его соотечественница, Мария Водзиньская. Но в течение года помолвка была расторгнута. Это отразилось на музыке, написанной им в то время. Но уже через год его увлекла Аврора Дюдеван, писательница, вдова с двумя детьми. Роман, продлившийся почти десять лет, был тяжелым, однако подарил обоим не только боль и разочарование, но и любовь, много искреннего чувства и творческих сил. Он писал гениальную музыку, она – книги, они вдохновляли друг друга каждый день.

Пара тщательно оберегала свои отношения от посторонних глаз. Дети Жорж Санд были очень недовольны тем фактом, что им приходится жить под одной крышей с Шопеном. Сын Мориц болезненно ревновал мать к мужчине, а дочь Соланж даже пыталась соблазнить Фредерика, чтобы разрушить отношения матери. Нездоровая обстановка в доме пагубно влияла на настроение Шопена. Устав от бесконечных

склок и интриг, он сообщил возлюбленной, что намерен уехать в родные края, а она препятствовать ему. Какое-то время Жорж Санд и Фредерик Шопен продолжали поддерживать связь при помощи писем. Однако, регулярно натываясь в Париже на Соланж, композитор выслушивал от нее рассказы о новых любовных связях и интригах ее матери, по большей части выдуманных. В итоге девушка добилась своего: Шопен возненавидел бывшую любимую и оборвал переписку. В последний раз они столкнулись за год до смерти композитора. Санд, увидев Шопена, хотела заговорить с ним, но он отвернулся и вышел вон.

Здоровье Шопена, которое ухудшалось с каждым годом, окончательно было подорвано разрывом со своей возлюбленной в 1847 году. После этого события, сломленный морально и физически, пианист начинает свое последнее турне по Великобритании. Вернувшись в Париж, он еще какое-то время давал концерты, но вскоре слег и уже больше не вставал. Фредерик Шопен умер 17 октября 1849 года. Причиной его смерти стал осложненный туберкулез легких. По завещанию композитора его сердце было вынуто из груди и отвезено на родину, а тело захоронено в могиле на французском кладбище Пер-Лашез.

Теоретическая часть

Для понимания значимости формы периода в прелюдиях Шопена для начала давайте обратимся к теории.

Форма период

Периодом называется относительно законченная мысль, завершенная каденцией в первоначальной или другой тональности. Период является простейшей композиционной формой, обычно состоит из 8 или 16 тактов, делится на предложения, состоящие из фраз и мотивов. Также признаком периода является каденция, замыкающая предложения. Основные крупные части периода, которых чаще всего две, называются предложениями. В большинстве периодов выражен экспозиционный тип изложения, характерно мелодико-тематическое единство.

Период классифицируют по нескольким параметрам:

1. По тональному строению:
 - а) однотональный – начинается и заканчивается в одной тональности;

- б) модулирующий – заканчивается в новой тональности;
 - в) модуляционный – содержит отклонение в новую тональность.
2. По степени расчленения:
 - а) расчлененного строения;
 - б) слитного строения.
 3. По тематизму:
 - а) повторного строения – предложения начинаются одинаково;
 - б) неповторного строения – предложения.
 4. По масштабу:
 - а) квадратный;
 - б) неквадратный
 - в) единый

Жанр прелюдия

Прелюдия — род инструментальной пьесы, чаще всего для одного инструмента. Первоначально прелюдия представляла собой небольшое вступление к какой-нибудь пьесе. Такие прелюдии служили в качестве пробы инструмента, устанавливали тональность последующей пьесы, подготавливали её музыкально, а в случаях, когда эта пьеса предназначалась для коллектива инструменталистов или вокалистов, облегчали вступление инструментов или голосов.

Прелюдии не свойственна какая-либо определённая форма; важнейшее значение в ней приобретают импровизационное начало, свободное развёртывание, фигурационная разработка материала. Характерная черта многих прелюдий — применение от начала и до конца единого типа фактуры, что сближает её с жанром этюда.

В XVIII в. прелюдии стали создаваться и как самостоятельные пьесы; в то же время, прежде всего в творчестве И. С. Баха, сложился устойчивый цикл прелюдия — fuga. В XIX-XX вв. создавались как малые парные циклы прелюдии и фуги, так и большие циклы прелюдий и фуг. Возник и тип цикла одних только прелюдий, также во всех тональностях. Прелюдии создавались и в виде отдельных пьес, главным образом для фортепиано, а также в качестве оркестровых вступлений к операм и к отдельным их актам.

История создания

Хронологию создания цикла двадцати четырех прелюдий установить очень трудно, поскольку работа над ними постоянно приостанавливалась из-за событий в личной жизни Шопена. Во многих источниках утверждается, что двадцать четыре прелюдии были написаны в период с 1836-1839 год, однако это не точно.

Некоторые источники утверждают, что две прелюдии были написаны уже в 1831.

Когда Шопен и его возлюбленная Аврора Дюдеван отдыхали на Майорке. Шопен пережил первый серьезный приступ туберкулеза. Зима на Майорке переменчива: мягкая погода быстро сменяется холодной, с проливными дождями и порывистым ветром. Больной, впечатлительный композитор постоянно переживал резкие смены эмоциональных состояний. Постоянные перепады настроения нашли отражение в прелюдиях, которые необыкновенно разнообразны по своей фактуре и настроению.

На выбор жанра повлияло увлечение творчеством И. С. Баха. Изучая бессмертный цикл прелюдий и фуг немецкого мастера, молодой польский композитор задумал написать похожее сочинение. Но у романтика подобные произведения получили личностную окраску звучания. Написаны прелюдии в манере популярного в те годы музыкального дневника. В прелюдиях Шопена искусство миниатюры получило совершеннейшее выражение. Каждая прелюдия — законченная пьеса, а в целом эти двадцать четыре прелюдии — собрание кратких музыкальных записей, отражающих внутренний мир художника, его мысли, мечты и настроения.

В творческом наследии Шопена – двадцать шесть прелюдий, двадцать четыре из которых объединены в единый опус. Шопеновские прелюдии также написаны во всех двадцати четырех тональностях, только расположены не в хроматической последовательности, а в соответствии с квинтовым кругом. Они начинаются с до мажора и ля минора, сначала диэзные тональности, затем – бемольные. Вообще стержнем всего цикла является контраст мажора и параллельного минора в каждой соседней паре прелюдий. Неизвестно, хотел ли Шопен, чтобы его двадцать четыре прелюдии исполнялись как цикл, но они представляют собой единое целое.

Прелюдии

Основной отличительной чертой цикла является контрастность составляющих его произведений. Прелюдии разнообразны по своей экспрессии, динамике, темпу,

ритму и колориту.

Исследователи делят их на восемь групп:

1. Идиллические — №1 (до мажор), №7 (ля мажор), №11 (си мажор), №23 (фа мажор);
2. Элегические — №2 (ля минор), №4 (ми минор), №6 (си минор);
3. Этюдные — №3 (соль мажор), №5 (ре мажор), №19 (ми-бемоль мажор);
4. Напевные — №17 (ля-бемоль мажор), №21 (си-бемоль мажор);
5. В форме скерцо — №8 (фа-диез минор), №10 (до-диез минор), №14 (ми-бемоль минор);
6. Маршево-гимнографические — №9 (ми мажор), №20 (до минор);
7. В форме баллады — №12 (соль-диез минор), №16 (си-бемоль минор), №18 (фа минор), №22 (соль-минор);
8. В форме ноктюрнов — №13 (фа-диез мажор), №15 (ре-бемоль мажор);
9. Последняя прелюдия — №24 (ре минор).

Идиллические

Идиллические прелюдии объединяет спокойный характер. Они скомпонованы в мажорных тональностях, имеют умеренный темп и мягкую динамику. Каждая из них основана на одной мелодии, которая задает музыкальный тон всей композиции. Еще одной характерной чертой этих прелюдий является частая повторяемость мотивов.

Прелюдия до мажор (№1) - сильный образ душевного порыва, лирического восторга, основанный на синкопах. Типична для Шопена динамическая концепция нарастания и спада.

Прелюдия ля мажор (№7) является кокетливо-ласковой мазуркой, которая указывает лишний раз на чрезвычайную роль этого танца во всем творчестве Шопена. Тональность меняется с ля на си, а потом возвращается снова к ля.

Прелюдия си мажор (№11) вкрадчиво игрива. Тональный план прост: си - си-диез - си.

Прелюдия фа мажор (№23) родственна своей волнообразной формой прелюдии до мажор, но не содержит ее порывистой эмоциональности, которая замещена изящной и светлой звукописью природы — моментами почти импрессионистского склада.

Элегические

Прелюдии из элегической группы драматичны, они почти всегда заканчиваются замиранием в сочетании с замедлением или постепенным замедлением темпа. Они состоят главным образом из мягких мелодий, основывающихся на постоянно повторяющихся мотивах или фразах в равных ритмических интервалах.

Прелюдия ля минор (№2) полна интересных гармоний. Ее фактура состоит из двухголосных колебаний в левой руке, создающих трения малых секунд. Общий характер мрачного, скорбного раздумья.

Прелюдия ми минор (№4) – исключительный пример шопеновской гармонической плагальности. Вся прелюдия основана на плагальном колебании между ми минором и ля минором.

Прелюдия си минор (№6) отмечена поразительным единством внешних звуков и душевных переживаний в музыкальном образе. Возникновение двухголосия в тактах 6-8 - один из случаев типичных для Шопена мимолетных дуэтов.

Этюдные

Произведения в этюдной группе наиболее динамичны: у них ускоренный темп, сложные переходы, в них содержится весь калейдоскоп звуков и элементы народной музыки.

В прелюдия соль мажор (№3) мелодические обыгрывания аккомпанемента образуют шеститоновую гамму. Вся прелюдия трепетна и светла.

Прелюдия ре мажор (№5) является образом живого и взволнованного созерцания. Выражена полифония и фактура широких расстояний. Интересная свобода голосоведения, полиритмия.

Прелюдия ми-бемоль мажор (№19) - образ созерцания природы. Мелодика пентатоническая и хроматическая с яркими фольклорными оборотами. В музыке прелюдии все время проглядывают те или иные излюбленные интонации шопеновских мазурок.

Напевные

Две напевные прелюдии спокойны и довольные длинны по сравнению с другими произведениями цикла.

Прелюдия ля-бемоль мажор (№17) — своего рода инструментальный романс. На фоне однотонного аккордового сопровождения звучит безмятежно спокойная, задушевная мелодия. В срединном эпизоде музыка насыщается иными настроениями. В ней слышится и горячий призыв и ласковая нежность. Общий интонационно-ритмический склад музыкальной речи прелюдии бесспорно польский.

Прелюдия си-бемоль мажор (№21). Тональный план тоничен, но вся прелюдия полна мелких модуляций.

В форме скерцо

Прелюдии в форме скерцо выдержаны в быстром темпе, объединяя сильную экспрессию с экзальтацией. Прелюдия №8 считается самой трудной для исполнения из-за абсурдно быстрого темпа.

Прелюдия фа-диез минор (№8) наполнена яркостью черт шопеновского мышления. Прелюдия избыточна хроматическими обыгрываниями. Полиритмия правой и левой рук делает звучность мерцающей, трепетной. Кроме основной тональности, выделяется ре-диез и чуть-чуть ля. Форма организована нарастаниями и спадами. Впечатляет колористическая игра мажора-минора в коде - это успокоение и просветление.

Прелюдия до-диез минор (№10) имеет типичный тональный план (с доминантой, а затем субдоминантой). Плагальность ярко выражена. Обращают внимание ритмические детали мазура в концовках.

Прелюдия ми-бемоль минор (№14) - один из образцов тревожной романтической сумрачности и непроглядности у Шопена. Очень яркий пример унисонного двухголосия и мнимой полифонии.

Маршево-гимнографические прелюдии

Маршево-гимнографические прелюдии наиболее торжественные и возвышенные. Они выдержаны в низком регистре, ритмически они связаны с Траурным маршем Шопена.

Прелюдия ми мажор (№9) торжественно гимнического склада — будто миниатюрная ода. Тональные центры основаны на связях терций. Прелюдия №9 самая короткая, состоящая всего из 12 тактов.

Прелюдия до минор (№20) - наглядный пример внутритонального обогащения (через альтерации и побочные модуляции).

В форме баллады

Прелюдии в форме баллады очень динамичные, взрывные композиции, от которых дыхание замирает в груди. Считается, что в их настроении отражена борьба Шопена со смертельной болезнью.

Прелюдия соль-диез минор (№12) имеет стремительную, порывистую ритмику, напоминающую тревожную скачку или поединок. Суровый речитатив верхнего голоса в последних тактах прелюдии мужественно и сильно говорит о тяжести борьбы.

Прелюдия си-бемоль минор (№16) имеет настроение драматизма с порывами отчаяния. Превосходен по мощности и романтической образности скачущий ритм баса. В последних семи тактах — блестящий пример тонкости и последовательности шопеновской гармонической логики. Дана модуляция в до-бемоль мажор (равный второй ступени си-бемоль минора с пониженным основным тоном).

Прелюдия фа минор (№18) имеет образ страстного романтического порыва. Фрагменты характерной для Шопена фактуры унисонного двухголосия. С первого такта и до последнего нет сколько-нибудь устойчивого тонического трезвучия. Речитатив истинно шопеновский — он сплошь мелодичен, а не декоративно-декламационен.

В прелюдия соль-минор (№22) чрезвычайно выразителен драматизм воинственного рокота и героических фанфар. В конце сильный, волевой каданс с доминантой. Речитатив басовых октав, синкопы, перебросы мелодии из баса в дискант, сжатия ритмического масштаба — все это звучит очень экспрессивно.

В форме ноктюрнов

Ноктюрновые прелюдии Шопена схожи с напевными, хотя они длиннее, более развернуты и спокойнее.

Прелюдия фа-диез мажор (№13) - ласковая, напевная поэма. В тональном плане типичные последовательности Т – D – S – Т. Приметна роль терции в мелодии. С такта 30 — свободная красочная полифония, однако мелодически выпуклая и устремленная.

В прелюдии ре-бемоль мажор (№15) силен контраст светлого и мрачного начал. Приметны мазурообразные ритмо-интонационные обороты. В фрагменте отклонения в ми-мажор выделяются на момент триумфальные интонации, но быстро исчезают. Переход к репризе первой темы замечателен скорбными диссонансами секунд.

Прелюдия №24

Прелюдия ре минор (№24) – это решительный жест, завершающий весь цикл. Его взрывной, бурный характер и торжественную атмосферу можно интерпретировать двояко. Некоторые исследователи считают, что она была написана в 1831 г., сразу после того, как царская армия заняла Варшаву после поражения польского восстания. Другие же ассоциируют это сочинение с «Реквиемом» Моцарта, также написанном в тональности ре-минор. Прелюдия - один из самых замечательных примеров шопеновского двухголосия. Вступление левой руки обращает внимание в планах технической фактуры, мнимой полифонии, оstinатности баса.

Форма периода в прелюдиях Ф. Шопена

Прелюдии Шопена имеют форму периода, которую композитор утвердил в качестве новой самостоятельной формы инструментальной миниатюры. Периоды в свою очередь состоят из нескольких предложений. Преобладание формы периода по-видимому продиктовано его лаконичностью, краткостью, более всего пригодной для передачи мгновенности одного лирического состояния. Однако потребность в пределах небольшой миниатюры высказаться полностью до конца определяет

многообразие строения периода, усложненность его структуры. В прелюдиях встречается и период из трех предложений (например, прелюдия №20) и периоды повторного строения (прелюдия №7). Множество разновидностей, вариантов периода в прелюдиях — свидетельство динамичности и эластичности шопеновских малых форм, абсолютного слияния формы с развитием музыкального образа. Общей чертой этих миниатюр является исключительная интенсивность развития и яркость драматических кульминаций. Любая прелюдия — короткая двухстрочная или развернутая — представляет совершенно самостоятельную пьесу, не требующую продолжения и доразвития. Таким образом, прежнее традиционное вступление у Шопена вырастает в самостоятельный жанр, обладающий своими закономерностями и спецификой.

Вывод

Прелюдии Шопена принесли миру новое творческое решение проблемы этого жанра. В музыке доклассического периода прелюдии отводилась скромная роль вступления к тому, что составляло главную суть: прелюдирование на органе перед пением хорала, прелюдия к фуге, прелюдия к сюите, сонате. Шопен, возрождая прелюдию к новой жизни, в корне изменил ее назначение и цель.

Двадцать четыре прелюдии представляют собой наиболее характерные элементы творчества Шопена. В них много лиризма, беспокойства, виртуозности и личной трагедии — борьбы со смертельной болезнью. Они являются прекрасным свидетельством эрудиции и гения композитора, которому для того, чтобы представить квинтэссенцию своего стиля и характера, понадобилось менее 45 минут.

Список используемой литературы

1. Способин И.В. – Музыкальная форма
2. Холопова В.Н. – Форма музыкальных произведений
3. <https://24smi.org/celebrity/3992-frederik-shopen.html> - Фредерик Шопен
4. https://www.belcanto.ru/chopin_preludes.html - Шопен. Двадцать четыре прелюдии
5. <http://musike.ru/index.php?id=62> – Прелюдии Шопена
6. <https://musicseasons.org/shopen-prelyudii/> - Фредерик Шопен. Прелюдии