**Реферат**

по музыке

Фредерик Францишек Шопен

(1810-1849)



**Выполнила: ученица 6- го класса “A”**

**Школы № 69**

#### Башкова Анастасия

##### Кемерово 2001



**ШОПЕН, ФРИДЕРИК ФРАНЦИШЕК**

**(Szopen, Fryderyk Franciszek)   
(1810–1849)**



Шопен  великий польский композитор. Подобно Моцарту и Бетховену, он прославился и как гениальный пианист. И в той и в другой области Шопен сказал свое слово: обогатил музыку новым содержанием и образами, раскрыл ее новые, неизвестные до того времени выразительные возможности, ввел новые приемы пианистического исполнительства.

В отличие от многих своих предшественников и современников Шопен сочинял почти исключительно для фортепиано. Он не оставил ни одной оперы, ни одной симфонии или увертюры. Исключение составляют несколько камерных сочинений: одно трио (для фортепиано, скрипки и виолончели), соната для виолончели, около двадцати песен. Тем более поразительно дарование композитора, сумевшего создать так много яркого, нового в одной лишь области фортепианной музыки.

Необычно сложилась и жизнь Шопена. Поляк по происхождению, горячо любивший родину и преданный ей, он все свои зрелые годы вплоть до смерти провел на чужбине. Но это не помешало ему остаться глубоко национальным композитором. Подобно великому Глинке в русской музыке, Шопен стал основоположником польской классической музыки, создав на основе народных песен и танцев высокохудожественные, неповторимо своеобразные произведения.

Музыка Шопена признана была гениальной еще при жизни композитора. В наши дни произведения Шопена являются неотъемлемой частью концертных, учебных, конкурсных программ. Немало пианистов Советской страны завоевали мировое признание замечательным исполнением произведений Шопена (Софроницкий, Нейгауз, Рихтер).

Начиная с 1927 года в Варшаве регулярно устраиваются конкурсы имени Шопена. Первой премии на первом конкурсе был удостоен советский пианист Лев Оборин.

***Детство и юные годы***

Детство и годы учения. Фридерик Шопен родился (согласно официальным документам) 22 февраля 1810 года в недалеко от Варшавы, столицы Польши, местечке Желязова Воля. Сам композитор, однако, считал датой своего рождения 1 марта, что подтверждала и его мать.

Отец композитора - Николай Шопен - француз, сын лотарингского крестьянина, еще в молодые годы переселился в Польшу. Трудно сказать, что заставило его покинуть Францию, но в Польше он нашел новую родину и принимал горячее участие в ее судьбе. Николай Шопен вместе с польскими патриотами принимал участие в борьбе за независимость Польши. После разгрома восстания Костюшки и окончательного раздела Польши (1795) Николай Шопен, капитан армии Костюшки, несмотря на шаткость своего положения решил остаться в Польше. Человек широкого умственного кругозора и образования, он занялся педагогической деятельностью и вскоре завоевал репутацию одного из лучших педагогов Варшавы. В 1802 году Николай Шопен, приглашенный в качестве воспитателя к детям графа Скарбека, поселился в имении Скарбеков Желязова Воля. В 1806 году состоялся брак с дальней родственницей Скарбеков Юстиной Кжижановской.

После рождения сына Николай Шопен получил место учителя в Варшавском лицее (среднем учебном заведении), и вся семья переехала в столицу. Шопен воспитывался в пансионе для детей знатного происхождения, который открыла его мать. Маленький Шопен рос в окружении музыки. Его отец играл на окришке и флейте, по сохранившимся свидетельствам, мать композитора была чрезвычайно музыкальна, хорошо играла на фортепиано, обладала красивым голосом. Своей матери Фридерик обязан первыми музыкальными впечатлениями, привитой с младенческих лет любовью к народным мелодиям. Еще не умея говорить, ребенок начинал громко плакать, как только слышал пение матери или игру отца. Родители полагали, что Фридерик не любит музыку, и это их сильно огорчало. Но скоро убедились, что это было совсем не так.

Интеллигентность и чуткость родителей спаяли всех членов семьи любовью и благотворно сказывались на развитии одаренных детей. Кроме Фридерика в семействе Шопенов было еще три сестры: старшая - Людвика (в замужестве Енджеевич), бывшая его особенно близким и преданным другом, и младшие - Изабелла и Эмилия. Сестры обладали разносторонними способностями, а рано умершая Эмилия - выдающимся литературным талантом.

К пяти годам мальчик уже уверенно исполнял несложные пьесы, разученные под руководством старшей сестры Людвики. Первым и единственным его учителем фортепианной игры был Войцех Живный (1756 - 1842), чех по происхождению. Живный едва ли был первоклассным педагогом, но каким он был музыкантом, можно судить по тому, что именно он воспитал в Шопене любовь к И.С. Баху и В.А. Моцарту. Будучи уже зрелым художником и концертирующим пианистом, Шопен не расставался с партитурами Моцарта, а однажды на вопрос, как он готовится к выступлениям, ответил: “Я обыкновенно запираюсь на две недели и играю Баха - это моя подготовка”. Клавирные прелюдии и фуги Баха впоследствии всегда лежали у композитора на рабочем столе.

Первое выступление маленького пианиста состоялось в Варшаве 24.02.1818 года, когда ему исполнилось семь лет. Концерт имел успех, и имя Шопена скоро узнала вся Варшава. В это же время было издано одно из первых его сочинений полонез для фортепиано соль минор. Уже в восьмилетнем возрасте его называли "польским Моцартом". Исполнительский талант мальчика развивался настолько быстро, что к двенадцати годам Шопен не уступал лучшим польским пианистам. Живный отказался от занятий с юным виртуозом, заявив, что ничему больше не может научить его. Одновременно с занятиями музыкой мальчик получил хорошее общее образование. Уже в детстве Фридерик свободно владел французским и немецким языками, живо интересовался историей Польши, читал много художественной литературы. Тринадцати лет, в 1823 году, он поступил в лицей сразу в четвертый класс и через три года успешно его закончил. В годы учения проявились разносторонние способности будущего композитора. Юноша хорошо рисовал, особенно ему удавались карикатуры. Его мимический талант был настолько ярким, что он мог бы стать театральным актером. Уже в юные годы Шопену была присуща острота ума, наблюдательность и большая любознательность. С огромным интересом он посещал оперные спектакли, концерты. Игра знаменитого итальянского скрипача Никколо Паганини оставила в сознании впечатлительного юноши неизгладимый след.

С детства у Шопена проявилась любовь к народной музыке. По рассказам его родителей, во время загородных прогулок с отцом или товарищами мальчик мог подолгу простаивать под окном какой-нибудь хаты, откуда доносились народные напевы. Бывая летом на каникулах в имениях своих товарищей по лицею, Фридерик проникал к источникам народного музыкального творчества, часами наблюдая деревенские гулянья с танцами и песнями, напряженно вслушиваясь в своеобразное звучание деревенского оркестра, лихо играющего всевозможные оберки, мазуры, деревенские полонезы и сам принимал участие в исполнении народных песен и плясок. Шопен сам признавался: “Я долго учился чувствовать польскую народную музыку”. По мнению польского биографа Гезика, собственные впечатления Шопена дали ему больше, чем все учителя. С годами народная музыка стала неотъемлемой частью его творчества, сроднилась с его существом.

Высшая школа музыки. После окончания лицея Шопен поступил в Высшую школу музыки. Здесь его занятиями руководил опытный педагог и композитор Иосиф Эльснер. Эльснер очень скоро понял, что его ученик не просто талантлив, но гениален. Среди его заметок сохранилась краткая характеристика, данная им юному музыканту: На исходе первого года занятий в 1827 году “Изумительные способности. В 1829 - год окончания консерватории Музыкальный гений”. К этому времени Шопен уже был признан лучшим пианистом Польши. Достиг зрелости и его талант композитора. Об этом свидетельствуют два концерта для фортепиано с оркестром, сочиненные в 1829-1830 годах. Эти концерты неизменно звучат и в наше время и являются любимыми произведениями пианистов всех стран. Тогда же была сочинена одна из лучших песен Шопена Желание (Если б я солнышком на небе сиял).

Шопен питал глубокое уважение и благодарность к своему учителю и признавал, что именно Эльснер помог ему найти свой путь. Как-то в беседе с одним венским журналистом он сказал: “...у Живного и Эльснера даже величайший осел выучился бы”.

С окончанием консерватории Шопен вступает в новую полосу артистической и творческой деятельности. О нем начинают уже судить не только как о выдающемся пианисте и импровизаторе, но и как об авторе интересных и оригинальных произведений

В 1829 году молодой музыкант ненадолго ездил в Вену. Побуждаемый новыми венскими друзьями, Шопен решает объявить свой концерт. 11 августа в императорском оперном театре состоялась музыкальная “академия”, на которой он выступил с Вариациями op. 2, импровизациями на тему из оперы французского композитора Буальдье “Белая дама” и на польскую тему “Хмель”. Об этом концерте Шопен сообщает родным в Варшаву: “Когда я появился на сцене, меня встретили аплодисментами, и после исполнения каждой вариации были такие аплодисменты, что я не слышал tutti оркестра. После окончания так аплодировали, что мне пришлось выйти второй раз и поклониться”. На долю импровизаций выпал еще больший успех. “...Хмель, - пишет Шопен, - ...наэлектризовал непривычную к таким мотивам публику. Мои партерные шпионы уверяют, что на скамейках прямо подпрыгивали”.

Второй концерт, который Шопен дал через неделю, прошел с еще большим успехом. В благожелательной рецензии после второго концерта говорилось: “Это молодой человек, который идет своим путем и достигает успехов на этом пути, несмотря на то, что его приемы и манера игры, так же как и приемы письма, значительно отличаются от общепринятых форм концертантов. Отличие это заключается в том, что стремление создавать музыку заметно преобладает у него над стремлением нравиться...”.

На обратом пути из Вены Шопен побывал в Праге и Дрездене. Окрыленный артистическими победами, освеженный впечатлениями интересного путешествия, Шопен в начале сентября вернулся в Варшаву.

Посещение различных музыкальных собраний, встречи с друзьями, поездки за пределы Варшавы проходили на фоне упорного творческого труда. Примерно за од, который отделяет первое посещение Вены от второго и окончательного отъезда, появляется немало новых сочинений: кроме фортепианных миниатюр завершена работа над концертом f-moll, начат и закончен концерт e-moll.

Признание выдающегося дарования Шопена не только на родине, но и за ее пределами укрепляло в нем самом, в кругу его родных и близких мысль о необходимости длительного пребывания за границей для дальнейшего совершенствования. Намечается поездка опять в Вену, оттуда в Италию, затем в Париж. В марте 1830 года, перед отъездом, Шопен дал в Варшаве два публичных концерта. В отзывах единодушно отмечался национальный колорит шопеновской музыки, а в одной из рецензий была высказана пророческая мысль, что подобно тому, как немцы Моцартом, так когда-нибудь поляки будут гордиться Шопеном. Как бы суммируя мнение передовой общественности, Мауриций Мохнацкий поместил в газете “Курьер польский” статью, в которой писал: “Земля, которая призвала к жизни этого артиста своими песнями, воздействовала на его музыкальный облик, что сказывается иногда в его творчестве: многие звуки кажутся живым отражением нашей родимой гармонии.

Для того, чтобы изысканность игры и гениальность творца слить воедино с чарующей простотой наших народных песен, столь искусно воспринятой Шопеном, нужно было обладать особым чутьем, постичь музыку наших полей и лесов, вслушиваться в песни польского крестьянина”.

Ничто внешнее, казалось бы, не задерживало Шопена в Варшаве, тем не менее из месяца в месяц он откладывал день отъезда. Он чувствовал и понимал, что надвигалось нечто серьезное и тревожащее. В накаленной политической атмосфере Польши назревали важные события: оживилась деятельность польских патриотов, готовивших восстание против царизма, одновременно усилились репрессии полицейских властей. В этой опасной обстановке Шопену трудно было оставить родину, родных, близких. Угнетенный мрачными предчувствиями, ему казалось что он навсегда покидает родину, он делится ими со своим другом Титусом Войцеховским: “...нет у меня сил назначить день [отъезда]; мне представляется, что я уезжаю, чтобы навсегда забыть о доме; мне представляется, что я уезжаю, чтобы умереть, - а как, должно быть, горько умирать на чужбине, не там, где жил. Как ужасно мне будет видеть у смертного ложа вместо родных равнодушного врача или слугу”.

Все же день отъезда приближался. 11 октября состоялся прощальный концерт, на котором Шопен исполнил Фантазию на польские темы и новый концерт e-moll. И только спустя три недели, 2 ноября Шопен решился покинуть Варшаву. Накануне, на вечере, устроенном друзьями, Шопену преподнесли серебряный кубок с польской землей; его он должен был хранить в знак верности своей родине.

Наконец, конце ноября 1830 года вместе со своим другом Титусом Войцеховским Шопен вторично приехал в Вену. Друзья подарили ему на прощание кубок, наполненный польской землей. Трогательно простился с ним его учитель Эльснер. В предместье Варшавы, где проезжал Шопен, он вместе со своими учениками исполнил специально для этого случая написанное им хоровое произведение. Шопену было двадцать лет. Счастливая юношеская пора, полная поисков, надежд, успехов, закончилась. Предчувствия не обманули Шопена. Он расстался с родиной навсегда.

Помня хороший прием, оказанный ему в Вене, Шопен решил начать там свои концерты. Но, несмотря на усиленные хлопоты, ему так и не удалось дать самостоятельного концерта, а издатели соглашались напечатать его произведения только бесплатно.

Неожиданно с родины пришла тревожная весть. 29.11.1830 в Варшаве началось восстание против русского самодержавия, организованное польскими патриотами. Шопен решил прервать концертное путешествие и вернуться в Польшу. Он знал, что среди восставших находятся его друзья, может быть, и отец. Ведь в дни молодости Николай Шопен принимал участие в народном восстании под предводительством Тадеуша Костюшки. Но родные, друзья настойчиво советуют ему в письмах не приезжать. Близкие Шопену люди боятся, что преследования могут коснуться и его. Пусть лучше он останется свободен и служит родине своим искусством. С горечью композитор покорился и 20 июля со своим приятелем поляком Кумельским он выехал из Вены, направляясь через Мюнхен и Штутгарт в Париж. В дороге в Штутгарте, Шопена настигло известие, еще более потрясшее его: восстание жестоко подавлено, его руководители брошены в тюрьмы, сосланы в Сибирь, что вызвало у композитора, многие друзья которого участвовали в этом восстании, тяжелый душевный кризис.. Шопен в отчаянии. Свое горе, гнев, возмущение он излил в музыке в созданных вскоре этюдах. Трем этюдам было дано название "Революционный" в силу исключительно драматического характера. Так родилось одно из величайших его творений -этюд до минор. Размышления о судьбах Польши и патриотический дух прозвучали позднее в героических полонезах Шопена, а отголоски тоски по Польше звучат в некоторых мазурках, написанных на Мальорке и в Ноане.

***Период творческой зрелости***

В период между двумя революциями 1830 и 1848 годов Париж живет в особом лихорадочном напряжении. Июльская монархия, установившая господство крупной буржуазии, празднует свою победу, о непрочности которой то и дело напоминают грозные выступления пролетариата, брожение в массах мелкой буржуазии, оппозиция со стороны демократической интеллигенции.

Власть банкиров принесла бешеную погоню за наживой, разложение общественной морали и нравов, придавала специфический характер всему строю общественной жизни. В наступившем царстве лавочников все служило предметом торговли: честь и талант, красота и невинность. Удачная биржевая сделка или торговая спекуляция могли превратить темного дельца и авантюриста в “уважаемого” финансиста, а продажная пресса - сделать модным и, следовательно, богатым ловкого виртуоза.

Но одновременно Париж - крупнейший центр западноевропейской цивилизации и культуры. В этом “городе революции” с его возбужденным пульсом и кипением политических страстей, с относительной, в сравнении с большинством государств Европы, свободой создавалось искусство большой силы и значения. Мир литературы был представлен именами выдающихся писателей: Бальзака, Стендаля, Гюго, Мериме, Жорж Санд, Мюссе и многих других. В живописи выдвинулся ряд талантливых художников. Крупнейший из них - Эжен Делакруа - сделался другом Шопена.

Париж становится местом паломничества свободомыслящей интеллигенции всех стран. Туда устремляются артисты и писатели, художники и музыканты. Многие оседают надолго, некоторые обретают в Париже вторую родину и содействуют блеску парижской культуры. Не в меньшей мере, чем отечественным, Париж обязан своей славой иноземным художникам - Гейне и Мицкевичу, Листу и Шопену.

Большого размаха достигает музыкальное искусство Парижа в 30 - 40-х годах. Наряду с французскими светилами оперно-театрального искусства - Обером, Галеви, симфонистом-новатором Берлиозом блистают Россини, Мейербер, Беллини, Доницетти. Бесконечна вереница прославленных оперных певцов, приезжающих на гастроли и ангажированных постоянно: Паста и Рубини, Малибран, Нурри, Виардо, Лаблаш и другие. Плеяду выдающихся виртуозов-пианистов возглавляют Калькбреннер, Герц, Тальберг, Лист; ореол сенсации окружает концерты Паганини.

Но было и нечто снижавшее художественно-эстетическую ценность музыкального искусства, расцветшего в эту пору на парижской почве. Ошеломляющие эффекты и великолепие оперных постановок подчас лишь прикрывали пустоту самой музыки; коммерческие интересы создавали нездоровую шумиху вокруг эстрады, часто превращая ее в место состязаний виртуозов всех мастей и рангов.

Осенью 1831 года Шопен прибыл в Париж. Здесь он прожил до конца своей жизни. Но Франция не стала второй родиной композитора. И в своих привязанностях, и в своем творчестве Шопен оставался поляком. И даже свое сердце после смерти он завещал отвезти на родину.

Шопен “завоевал” Париж сначала как пианист. Первый парижский концерт 26 февраля 1832 года сразу же принес ему огромную популярность. Он сразу же поразил слушателей своеобразным и непривычным исполнением и покорил парижские салоны своим блистательным юмором и гением импровизации, быстро вошел в избранный круг людей искусства. В то время Париж был наводнен музыкантами из самых различных стран. Наибольшей популярностью пользовались пианисты виртуозы: Калькбреннер, Герц, Гиллер. Игра их отличалась техническим совершенством, блеском, ошеломлявшим публику. Вот почему первое же концертное выступление Шопена прозвучало таким резким контрастом. По воспоминаниям современников, исполнение его было удивительно одухотворенным, поэтичным и изящным. О первом концерте Шопена сохранилось воспоминание прославленного венгерского музыканта Ференца Листа, также начавшего в то время свой блестящий путь пианиста и композитора: “Нам вспоминается его первое выступление в зале Плейеля, когда аплодисменты, возраставшие с удвоенной силой, казалось, никак не могли достаточно выразить наш энтузиазм перед лицом таланта, который, наряду со счастливыми новшествами в области своего искусства, открыл собою новую фазу в развитии поэтического чувства”. Шопен покорил Париж, как когда-то покорили Вену Моцарт, Бетховен. Подобно Листу, он был признан лучшим пианистом мира.

Выступая в концертах, Шопен большей частью исполнял свои собственные сочинения: концерты для фортепиано с оркестром, концертные рондо, мазурки, этюды, ноктюрны, вариации на тему из оперы Моцарта “Дон-Жуан”. Именно об этих вариациях писал выдающийся немецкий композитор и критик Роберт Шуман: “Шапки долой, господа, перед вами гений”.

Музыка Шопена, как и его концертные выступления, вызывала всеобщее восхищение. Выжидали только музыкальные издатели. Они не отказывались издавать произведения Шопена, но, как и в Вене, бесплатно. Поэтому первые издания не принесли Шопену дохода. Он вынужден был давать уроки музыки по пять-семь часов ежедневно. Эта работа обеспечивала его, но отнимала слишком много времени и сил. И даже впоследствии, будучи композитором, с мировым именем, Шопен не мог позволить себе прекратить эти так сильно изнурявшие его занятия с учениками.

Вместе с ростом известности Шопена как пианиста и композитора расширяется круг его знакомых. В числе его друзей - Лист, выдающийся французский композитор Берлиоз, французский художник Делакруа, немецкий поэт Гейне. Но как бы интересны ни были новые друзья, предпочтение он отдавал всегда своим соотечественникам. Ради гостя из Польши он изменял строгий порядок своего рабочего дня, показывая ему достопримечательности Парижа. Часами мог он слушать рассказы о родине, о жизни родных и друзей. С юношеской ненасытностью наслаждался народными польскими песнями, а к понравившимся стихам нередко писал музыку. Очень часто эти стихотворения, превращенные в песни, попадали обратно в Польшу, становились достоянием народа. Если же пpиxoдил близкий друг, польский поэт Адам Мицкевич, Шопен сразу садился за фортепиано и играл для него часами. Вынужденный, как и Шопен, жить вдали от родины, Мицкевич тоже тосковал по ней. И только музыка Шопена немного ослабляла боль этой разлуки, переносила его туда, далеко, в родную Польшу.

Встречи с польскими друзьями были особенно дороги композитору и потому, что своей семьи у Шопена не было. С семьей графов Водзиньских Шопена связывали еще варшавские годы. Летом 1835 года, в Дрездене, куда Шопен попал, возвращаясь в Париж, он встретил графиню Водзиньскую и ее дочь Марию. Со времен варшавского знакомства Мария Водзиньская превратилась в привлекательную кокетливую девушку, кружившую головы своим поклонникам. Она не была лишена ума и способностей и в рамках светского любительства занималась живописью, пела и играла на рояле, сочиняла небольшие фортепианные пьески.

Вспыхнувшее чувство к Марии глубоко захватило Шопена. По-видимому, его любовь не оставалась безответной, и их увлеченность вскоре перестала быть тайной для родных и окружающих. Летом 1836 года Шопен специально приехал в Дрезден, чтобы свидеться с Марией и сделать ей предложение. Но, когда Шопен вернулся в Париж, тон писем от Водзиньских заметно изменился. Затем письма стали приходить все реже и реже, а к концу 1837 года Шопен сам прекратил эту переписку.

Среди причин, расстроивших желанный Шопену брак, наиболее вероятной исследователи считают сословные предрассудки польской знати. В эпистолярном наследии Шопена нет данных, по которым можно было судить о его отношении к этому событию. Лишь найденный после смерти композитора сверток с письмами Водзиньских и сделанная на нем рукой Шопена надпись “мое горе” говорит о глубине переживаний

Перенесенный удар, по-видимому, заставил Шопена о многом задуматься, многое пересмотреть и заново переоценить. Происходящий внутренний кризис или перелом внешне почти никак не обнаруживался, но, несомненно, отказ от некоторых иллюзий молодости, отречение от представлений, внушенных патриархальной средой и воспитанием, создали почву, на которой мог возникнуть свободный союз Шопена с Жорж Санд.

Крупная французская писательница Жорж Санд (1804 - 1876) была одной из передовых женщин своего времени. Она носила мужские костюмы, курила трубку, была похожа по характеру и складу ума на мужчину. Демократически и радикально настроенная, она смело подняла борьбу за право женщин на равенство, на свободу чувства. Не только ее сочинения, но и образ жизни, поведение, манеры были сознательно и демонстративно брошенным вызовом буржуазно-аристократическому обществу. На первых порах большая любовь Шопена к Жорж Санд вызывала в нем радостное воодушевление, создавала яркие творческие импульсы, но с годами превратилась в источник глубоких душевных страданий, ускоривших смерть композитора.

Их знакомство, состоявшееся в 1836 году, и первое впечатление, произведенное Жорж Санд на Шопена, ничем не предвещало будущей любви. “Я познакомился с большой знаменитостью, - пишет Шопен в Варшаву родным, - госпожой Дюдеван, известной под именем Жорж Санд; на ее лицо несимпатично и она мне совсем не понравилась. В ней есть даже что-то отталкивающее”.

В литературных и светских салонах, собиравших цвет интеллектуально-артистического мира, Шопен и Жорж Санд неоднократно встречались. Большой талант и ум, оригинальность всего облика известной писательницы в процессе более длительного узнавания покорили Шопена.

Осенью 1838 года Шопен и Жорж Санд с ее двумя детьми (не от Шопена), предприняли большое путешествие на остров Майорку и поселились в главном его городе Пальме. “Я в Пальме, - пишет Шопен, - среди пальм, кедров, кактусов, олив, померанцев, лимонов, алоэ, фиговых деревьев, гранатов, и т. п. ... Небо, как бирюза, море, как лазурь, горы, как изумруд, воздух, как на небесах. Днем солнце, все ходит по-летнему, и жарко; ночью - гитары и пение по целым часам”. Шопен упоен любовью, жизнью, природой. Но это продолжалось недолго. Его хрупкий организм, ослабленный непрестанным творческим горением, с трудом мог переносить неустройство, отсутствие необходимых условий. Именно с такими обстоятельствами пришлось столкнуться на Майорке. К этому прибавилась сильная простуда, которая осложнилась кровохарканьем. Вынужденные покинуть Пальму, Шопен и Жорж Санд с детьми переселились в старый и заброшенный картезианский монастырь. Его мрачно-таинственная красота болезненно будоражила воображение. В описании, сделанном самим композитором, почти зримо можно представить себе вид монастыря и обстановку тамошней жизни. “...Можешь ли Ты представить меня между скалами и морем, в огромном заброшенном монастыре картезианцев, в келье, двери которой больше любых ворот в Париже... Келья имеет форму высокого гроба, высокие своды запылены, - маленькое окно, под окном померанцы, пальмы, кипарисы; против окна под филигранной мавританской розеткой на лямках моя кровать. Возле кровати старый, квадратный, разваливающийся intouchable [шаткий стол], за которым я еле могу писать, на нем оловянный подсвечник (здесь это большая luxe [роскошь]) со свечкой... тишина... можно кричать... и все равно тихо. Словом, пишу Тебе из странного места”.

С переселением в удаленный от города монастырь возникло много новых трудностей, усугубляющих тяжелое душевное и физическое самочувствие Шопена. Ранней весной пришлось спешно покинуть Майорку и направиться в обратный путь, во Францию.

На некоторое время Шопен и Жорж Санд остановились в Марселе, а лето провели в имении писательницы Ноане. Здесь здоровье Шопена восстановилось, и осенью 1839 года они вернулись в Париж.

Дом на улице Пигаль, где поселился Шопен и Жорж Санд, притягивал к себе людей, живущих интересами искусства, литературы. Среди многочисленных посетителей этого блестящего салона - Гейне, Мицкевич, Делакруа, Бальзак, Лист, Берлиоз, Мейербер, представители польской аристократии Чарторыские, Сапега, Дельфина Потоцкая. Но самых преданных и интимных друзей Шопен находил средисвоих соотечественников -польских интеллигентов. Таков был Ян Матушиньский, связанный со времен лицея узами дружбы с Шопеном. Композитор и пианист Юльян Фонтана, также эмигрировавший из Польши в 1832 году, пользовался особым доверием и любовью Шопена. Общим другом Шопена и Жорж Санд был Войцех Гжимала.

Этот недолгий период в жизни Шопена приносит радость семейной жизни. Отношения с Жорж Санд кажутся долговечными, любовь и дружба - крепкими и надежными. Время проходит в непрестанном труде, размеренно, упорядоченно. Зимой в Париже Шопен дает многочисленные уроки, часы досуга и отдыха посвящает встречам с друзьями, светским визитам, театру, концертам. Летом всем семейством переезжают в Ноан, и там Шопен безраздельно отдается творчеству.

С годами Шопен давал концерты все реже, ограничиваясь исполнением в узком кругу друзей. Все свое внимание он направил на творчество. Появляются его сонаты, скерцо, баллады, экспромты, новая серия этюдов, поэтичнейшие ноктюрны, прелюдии и по прежнему любимые мазурки и полонезы. Наряду со светлыми лирическими пьесами все чаще из-под его пера выходят произведения, полные драматической глубины, а нередко и трагизма. Композитор открывает все новые и новые выразительные возможности фортепиано.

Такова Вторая соната (с похоронным маршем), принадлежащая к числу высших достижений композитора, всей польской музыки и романтического искусства в целом. Юзеф Хоминьский, характеризуя первые две части сонаты, говорил: "После героической борьбы похоронный марш является уже, очевидно, последним актом драмы". Шопен рассматривал похоронный марш как эмоциональный итог, драматически завершающий развитие образов. Мы вправе назвать эту драму, образы которой развертываются в сонате Шопена, национальной трагедией.

Похоронный марш Шопена признан наиболее выдающимся произведением данного жанра. Этот марш занял особое, исключительное место не только в музыкальной литературе, но и в жизни человечества, ибо трудно найти более возвышенного, более прекрасного и более трагического воплощения чувства скорби..

Жизнь Шопена в Париже сложилась если и не счастливо, то благоприятно для творчества. Талант его достиг вершины. Издание произведений Шопена уже не встречает препятствий, брать у него уроки считается большой честью, а услышать его игру - редким счастьем, доступным немногим избранным.

Последние годы жизни композитора были печальны. Весной 1842 года умер от туберкулеза ближайший друг Шопена Ян Матушиньский. Весной 1844 года скончался отец композитора. Приезд любимой сестры Людвики несколько облегчил его горе. Людвика принесла с собой как бы частичку родной страны, семьи, дома. С ее отъездом настроение Шопена все чаще омрачается. Тоску по родине углубляет назревающая драма отношений с Жорж Санд. Пока она остается тайной для окружающих. Лишь изредка в письмах к родным, в отдельно брошенных фразах прорываются скрытая боль и критическое отношение Шопена, не приемлющего многое в семье Жорж Санд. Болезненность и крайняя душевная ранимость Шопена находились в кричащем противоречии с властной натурой Жорж Санд, к этому прибавлялись глубокие внутренние расхождения, различия в нравственных и жизненных устоях.

Уже с осени 1846 года Шопен не бывает в Ноане, где Жорж Санд проводит большую часть времени, а вскоре происходит полный и окончательный разрыв. Шопен так и не смог оправиться от этих жестоких ударов. Обострилась болезнь легких, которой Шопен страдал с юных лет. Последние два года композитор почти ничего не писал. Средства его иссякли.Хрупкий организм Шопена, подтачиваемый душевными страданиями, надломлен, но превозмогая себя, он по-прежнему дает многочисленные уроки и даже начинает вновь выступать на концертах.

Последние годы Шопена, по собственным словам, смертельно раненного своей привязанностью, - самые печальные в его жизни.

Чтобы поправить свое тяжелое материальное положение, Шопен предпринял поездку в в Англию и Шотландию по приглашению английских друзей. Собрав последние силы, больной, он дает там концерты, уроки. После нескольких выступлений в Лондоне по приглашению своих учениц, “милых шотландок”, Шопен направился в Шотландию. “Я здесь наслаждаюсь (физически) полнейшим покоем и прекрасными шотландскими песнями”, - пишет он. С большим интересом слушает Шопен народные шотландские песни в исполнении известной шведской певицы Женни Линд, посещает старинные английские замки. Восторженный прием вначале радует его, вселяет бодрость.

28 августа состоялся его первый концерт в Манчестере, через некоторое время в Глазго, затем в начале октября в Эдинбурге, а 31 октября Шопен возвратился в Лондон. Cырой климат Англии быстро оказал свое губительное действие. Беспокойная жизнь, полная светских, часто пустых и бессодержательных развлечений, начала утомлять его. Письма Шопена из Лондона отражают его мрачное настроение, а нередко и страдание. ”Я же ни беспокоиться, ни радоваться уже не в состоянии - совсем перестал что-либо чувствовать - только прозябаю и жду, чтобы это поскорее кончилось”, - писал он одному из своих друзей. Обессиленный болезнью, но движимый патриотическим чувством, он выступил на ежегодном польском балу, устроенном 16 ноября 1848 года. Это было последнее появление Шопена перед публикой.

В конце ноября Шопен вернулся в Париж. Оставшийся год жизни был медленным угасанием. Последнюю радость Шопену доставил приезд сестры Людвики, которая неотлучно оставалась подле него до самого конца. В ночь с 16 на 17 октября 1849 года Шопена не стало. Он скончался в от туберкулёза на руках своей сестры. и был похоронен не кладбище Пер-Лашез рядом с могилой своего друга Беллини. В торжественных похоронах приняли участие лучшие артисты Парижа. Был исполнен Реквием Моцарта, в котором партии соло пели Виардо и Лаблаш. Специально был оркестрован и исполнен похоронный марш Шопена, а один из видных французских органистов проникновенно сыграл на органе прелюдии Шопена - h-moll и e-moll. В могилу Шопена высыпали горсть польской земли из кубка, преподнесенного друзьями при прощании его с родиной.“Даже самая стоическая античность не знала примера более прекрасной смерти...”, - писал Гжимала вскоре после его кончины. Согласно воле композитора, его сердце было перевезено сестрой в Варшаву и захоронено в подземелье костела св. Креста; в 1879 году оно было замуровано в одной из колонн этого храма, на которой сооружена доска с надписью: "Фридерику Шопену - соотечественники". Во время фашистского нашествия польские патриоты спрятали драгоценный сосуд. После освобождения Польши Советской Армией в 1945 году в день годовщины смерти Шопена его сердце было возвращено родной стране.

Шопен был одной из ярчайших творческих индивидуальностей в истории не только музыки, но и всей мировой культуры. Он сознательно посвятил себя только фортепианному творчеству, не писал ни опер, ни симфоний. Но он впервые превратил фортепианную музыку в столь самостоятельное мощное художественное царство.

Шопеновские баллады и сонаты, скерцо и фантазия - подобно крупным органным творениям И. С. Баха - своеобразные симфонии, а какая-либо двухстрочная прелюдия или мазурка по глубине замысла и выраженного чувства перерастает в большую поэму, волнующую драму.

Основой выразительности музыки Шопена является мелодия. По редкому мелодическому дару Шопена можно сравнить только с Моцартом и Чайковским. Шопен является одним из величайших мелодистов мира, крупнейшим новатором, создателем оригинальных музыкальных жанров и форм.

Творчество Шопена - это огромный мир необыкновенной красоты. Слушая его забываешь о том, что слушаешь всего один инструмент - фортепиано. Перед тобой открываются безграничные просторы, распахиваются окна в неведомые дали, полные тайн и приключений. И очень хочется, чтобы этот новый, вновь открывшийся мир, не покидал тебя уже никогда.



### Творческое наследие Шопена

*Один из лучших пианистов своего времени, Шопен писал практически исключительно фортепьянную музыку. Его наследие включает два концерта, ряд камерных сочинений с участием фортепьяно и сочинения для сольного фортепьяно: три сонаты, четыре баллады, четыре скерцо, 27 этюдов, 21 ноктюрн, более 20 прелюдий, мазурки, вальсы, полонезы и другие многочисленные произведения.*

*К крупнейшим по масштабам сочинениям Шопена относятся концерты, в которых основная роль принадлежит фортепьяно, оркестру отводится довольно скромное место. Кристиан Цимерман (р. 1956) в 1975 году победил на сложнейшем конкурсе им. Шопена в Варшаве, став самым молодым победителем за всю историю конкурса и получив, помимо главного, призы за исполнение сонат, полонезов и мазурок. Блестящее исполнение концертов, первый из которых записан "в живую" во время выступления в Лос-Анжелосе в 1978 году.*

*Из сонат Шопена наиболее значительны вторая и третья, написанные в годы расцвета творческих сил. Третья часть второй сонаты Шопена - траурный марш, известный в многочисленных оркестровых переложениях.*

*Шопен первым ввел жанр баллады, широко распространенный в вокальной музыке, в музыку инструментальную. Четыре его баллады - это масштабные, многоплановые пьесы. Много общих c ними черт имеет фантазия, op. 49. Баркаролла более изящная, утонченная, без драматических контрастов.*

*Ноктюрны являются самым поэтичным произведениями Шопена. Глубина мысли, разнообразие настроений, богатство мелодики ставят эти произведения особняком в жанре фортепьянного ноктюрна, созданного Джоном Филдом. Интерпретация Артура Рубинштейна из тех, что остаются навсегда в сокровищнице мирового пианизма, поражая слушателя изяществом и благородством. Студийная запись была сделана в 1965 году в Риме.*

*Родоночальником жанра фортепьянного этюда принято считать композитора Муцио Клементи (1752-1832), который предназначал свои этюды для развития пианистической техники у молодых музыкантов. Листу и Шопену удалось превратить этюд из технически сложной, виртуозной, но зачастую пустоватой, пьесы в полноценное художественное произведение.   
Владимир Ашкенази - один из самых известных исполнителей Шопена. Ему замечательно удается донести до слушателя все многообразие и техническое изящество шопеновских этюдов.*

*Диск, выпущенный отечественной фирмой "Мелодия" сохранил для нас исполнение сонаты Шопена с участием выдающегося виолончелиста Даниила Шафрана.*

Приложение №1



###### Игорь Северянин 1887-1941

**"МЕДАЛЬОНЫ"(Белград, 1934)**

**Шопен**

Кто в кружева вспененные Шопена,  
Благоуханные, не погружал   
Своей души? Кто слаже не дрожал,   
Когда кипит в отливе лунном пена?

Кто не склонял колени — и колена! —   
Пред той, кто выглядит, как идеал,   
Чей непостижный облик трепетал   
В сетях его приманчивого плена?

То воздуха не самого ли вздох?   
Из всех богов наибожайший бог —   
Бог музыки — в его вселился opus,

Где все и вся почти из ничего,   
Где все объемны промельки его,   
Как на оси вращающийся глобус!

1926

Приложение №2

# Шопен "Шопениана"

## Хореографическая композиция в одном акте сюита пьес для фортепиано в оркестровке Александра Глазунова и Мориса Келлера Сценарий: Михаил Фокин Хореография: Михаил Фокин Возобновление Агриппины Вагановой Декорации по эскизам Ореста Аллегри Премьера: 8 марта 1908 года, Мариинский театр, Петербург Идет в редакции Агриппины Вагановой 1931 года



Приложение № 3

## Борис Пастернак. Шопен

## 1.

Легко быть реалистом в живописи, искусстве, зрительно обращенном к

внешнему миру. Но что значит реализм в музыке? Нигде условность и

уклончивость не прощаются так, как в ней, ни одна область творчества не

овеяна так духом романтизма, этого всегда удающегося, потому что ничем не

Проверяемого, начала произвольности. И, однако, и тут все зиждется на

исключениях. Их множество, и они составляют историю музыки. Есть, однако,

еще исключения из исключений. Их два - Бах и Шопен.

Эти главные столпы и создатели инструментальной музыки не кажутся нам

героями вымысла, фантастическими фигурами. Это - олицетворенные

достоверности в своем собственном платье. Их музыка изобилует подробностями

и производит впечатление летописи их жизни. Действительность больше, чем у

кого-либо другого, проступает у них наружу сквозь звук.

Говоря о реализме в музыке, мы вовсе не имеем в виду иллюстративного

начала музыки, оперной или программной. Речь совсем об ином.

Везде, в любом искусстве, реализм представляет, по-видимому, не

отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую ступень

авторской точности. Реализм есть, вероятно, та решающая мера творческой

детализации, которой от художника не требуют ни общие правила эстетики, ни

современные ему слушатели и зрители. Именно здесь останавливается всегда

искусство романтизма и этим удовлетворяется. Как мало нужно для его

процветания! В его распоряжении ходульный пафос, ложная глубина и наигранная

умильность,- все формы искусственности к его услугам.

Совсем в ином положении художник реалист. Его деятельность - крест и

предопределение. Ни тени вольничания, никакой блажи. Ему ли играть и

развлекаться, когда его будущность сама играет им, когда он ее игрушка!

И прежде всего. Что делает художника реалистом, что его создает? Ранняя

впечатлительность в детстве,- думается нам,- и своевременная

добросовестность в зрелости. Именно эти две силы сажают его за работу,

романтическому художнику неведомую и для него необязательную. Его

собственные воспоминания гонят его в область технических открытий,

необходимых для их воспроизведения. Художественный реализм, как нам кажется,

есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой

художника и толкающего его на новаторство и оригинальность.

Шопен реалист в том же самом смысле, как Лев Толстой. Его творчество

насквозь оригинально не из несходства с соперниками, а из сходства с

натурою, с которой он писал. Оно всегда биографично не из эгоцентризма, а

потому, что, подобно остальным великим реалистам, Шопен смотрел на свою

жизнь как на орудие познания всякой жизни на свете и вел именно этот

расточительно-личный и нерасчетливо-одинокий род существования.

## 2.

Главным средством выражения, языком, которым у Шопена изложено все, что

он хотел сказать, была его мелодия, наиболее неподдельная и могущественная

из всех, какие мы знаем. Это не короткий, куплетно возвращающийся

мелодический мотив, не повторение оперной арии, без конца выделывающей

голосом одно и то же, это поступательно развивающаяся мысль, подобная ходу

приковывающей повести или содержанию исторически важного сообщения. Она

могущественна не только в смысле своего действия на нас. Могущественна она и

в том смысле, что черты ее деспотизма испытал Шопен на себе самом, следуя в

ее гармонизации и отделке за всеми тонкостями и изворотами этого

требовательного и покоряющего образования.

Например, тема третьего, E-dur-ного этюда доставила бы автору славу

лучших песенных собраний Шумана и при более общих и умеренных разрешениях.

Но нет! Для Шопена эта мелодия была представительницей действительности, за

ней стоял какой-то реальный образ или случай (однажды, когда его любимый

ученик играл эту вещь, Шопен поднял вверху сжатые руки с восклицанием: "О,

моя родина!"), и вот, умножая до изнеможения проходящие и модуляции,

приходилось до последнего полутона перебирать секунды и терции среднего

голоса, чтобы остаться верным всем журчаньям и переливам этой подмывающей

темы, этого прообраза, чтобы не уклониться от правды.

Или в gis-moll-ном, восемнадцатом этюде в терцию с зимней дорогой (это

содержание чаще приписывают С-dur-ному этюду, седьмому) настроение, подобное

элегизму Шуберта, могло быть достигнуто с меньшими затратами. Но нет!

Выраженью подлежало не только нырянье по ухабам саней, но стрелу пути все

время перечеркивали вкось плывущие белые хлопья, а под другим углом

пересекал свинцовый черный горизонт, и этот кропотливый узор разлуки мог

передать только такой, хроматически мелькающий с пропаданьями, омертвело

звенящий, замирающий минор.

Или в баркароле впечатление, сходное с "Песнью венецианского

гондольера" Мендельсона, можно было получить более скромными средствами, и

тогда именно это была бы та поэтическая приблизительность, которую обычно

связываешь с такими заглавиями. Но нет! Маслянисто круглились и разбегались

огни набережной в черной выгибающейся воде, сталкивались волны, люди, речи и

лодки, и для того, чтобы это запечатлеть, сама баркарола вся, как есть, со

всеми твоими арпеджиями, трелями и форшлагами, должна была, как цельный

бассейн, ходить вверх и вниз, и взлетать, и шлепаться на своем органном

пункте, глухо оглашаемая мажорно минорными содроганиями своей гармонической

стихии.

Всегда перед глазами души (а это и есть слух) какая-то модель, к

которой надо приблизиться, вслушиваясь, совершенствуясь и отбирая. Оттого

такой стук капель в Des-dur-ной прелюдии, оттого наскакивает кавалерийский

эскадрон эстрады на слушателя в As-dur-ном полонезе, оттого низвергаются

водопады на горную дорогу в последней части h-moll-ной сонаты, оттого

нечаянно распахивается окно в усадьбе во время ночной бури в середине тихого

и безмятежного F-dur-ного ноктюрна.

## 3.

Шопен ездил, концертировал, полжизни прожил в Париже. Его многие знали.

О нем есть свидетельства таких выдающихся людей, как Генрих Гейне, Шуман,

Жорж Санд, Делакруа, Лист и Берлиоз. В этих отзывах много ценного, но еще

больше разговоров об ундинах, эоловых арфах и влюбленных пери, которые

должны дать нам представление о сочинениях Шопена, манере его игры, его

облике и характере. До чего превратно и несообразно выражает подчас свои

восторги человечество! Всего меньше русалок и саламандр было в этом

человеке, и, наоборот, сплошным роем романтических мотыльков и эльфов кишели

вокруг него великосветские гостиные, когда, поднимаясь из-за рояля, он

проходил через их расступающийся строй, феноменально определенный,

гениальный, сдержанно-насмешливый и до смерти утомленный писанием по ночам и

дневными занятиями с учениками. Говорят, что часто после таких вечеров,

чтобы вывести общество из оцепенения, в которое его погружали эти

импровизации, Шопен незаметно прокрадывался в переднюю к какому-нибудь

зеркалу, приводил в беспорядок галстук и волосы и, вернувшись в гостиную с

измененной внешностью, начинал изображать смешные номера с текстом своего

сочинения - знатного английского путешественника, восторженную парижанку,

бедного старика еврея. Очевидно, большой трагический дар немыслим без

чувства объективности, а чувство объективности не обходится без мимической

жилки.

Замечательно, что куда ни уводит нас Шопен и что нам ни показывает, мы

всегда отдаемся его вымыслам без насилия над чувством уместности, без

умственной неловкости. Все его бури и драмы близко касаются нас, они могут

случиться в век железных дорог и телеграфа. Даже когда в фантазии, части

полонезов и в балладах выступает мир легендарный, сюжетно отчасти связанный

с Мицкевичем и Словацким, то и тут нити какого-то правдоподобия

протягиваются от него к современному человеку. Это рыцарские преданья в

обработке Мишле или Пушкина, а не косматая голоногая сказка в рогатом шлеме.

Особенно велика печать этой серьезности на самом шопеновском в Шопене - на

его этюдах.

Этюды Шопена, названные техническими руководствами, скорее изучения,

чем учебники. Это музыкально изложенные исследования по теории детства и

отдельные главы фортепианного введения к смерти (поразительно, что половину

из них писал человек двадцати лет), и они скорее обучают истории, строению

вселенной и еще чему бы то ни было более далекому и общему, чем игре на

рояле. Значение Шопена шире музыки. Его деятельность кажется нам ее

вторичным открытием.

**1945**