КАЗАНСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ им. АУХАДЕЕВА

### **Элементарная Теория Музыки**

# РЕФЕРАТ

## **МАЗУРКА**

Выполнил:

Еникеев А.Г.

ДХО 1 Курс

# Казань 2001

Мазурка – (польск. mazurek, также mazur, от названия жителей Мазовии – мазуры, у которых впервые появился этот танец) – польский народный танец. Характеризуется быстрым темпом, трёхдольным размером. Ритмика мазурки своеобразна, акценты, порой резкие, часто смещаются на вторую, а иногда и на третью долю такта, встречаются даже на двух или всех трёх долях.

Эмоциональное богатство мазурки, сочетание в ней удали, стремительности, задушевности – всё это давно привлекало внимание композиторов, как польских (в частности Г. Венявского, Ю. Эльснера и его учеников), так и зарубежных, в особенности учеников И. С. Баха, Г. Ф. Телемана и И. Ф. Кирнбергера. К ритму мазурки охотно обращался Лядов, создавший помимо фортепианных мазурок ещё программную «Сельскую сцену у корчмы» (мазурка для оркестра op. 19), а также Рахманинов, Глазунов, Скрябин и Прокофьев (характеристика Принца в балете «Золушка»).

Прочно закрепившись в крестьянском быту Мазовии и выйдя за её пределы уже в XVII в. мазурка вошла в цикл польских крестьянских танцев (так называемый «Сельский бал»), в котором медленные, чинные танцы, начиная с двудольного «Пешего танца» (taniec chodzony) сменялись быстрыми (taniec goniony). Такое чередование окончательно определилось уже в XVI в., причём иногда в медленных и быстрых танцах всего цикла получала развитие одна и та же тема. В процессе эволюции этого цикла (включая его инструментальные, вокальные, хореографические элементы) мазурка постепенно слилась с обереком, менее подвижным и наделённым лирическими чертами, проникшими и в музыку мазурок, написанных профессиональными композиторами. В процессе утверждения самобытности польской музыкальной культуры народным танцам, в частности мазуркам принадлежала огромная роль. О мазурке, как национальном польском танце Ф. Лист писал следующее: «В Польше…мазурка не только танец, - она род национальной поэмы, назначение которой…передать пламень патриотических чувств под покровом народной мелодии. Многие из этих песен носят имя воителя, героя».**\***

В дошопеновский период её развития особое место занимали мазурки Эльснера, который уже в 1803 году написал для фортепиано два «Rondo a la Mazurek» и ввёл несколько мазурок в народные сцены патриотической оперы «Ячелло в Тенчине» (1819). «Mazur baletowy» входит в большую хореографическую сцену оперы «Цецилия Пасечинская» Курпиньского (1829). Как Эльснер так и Курпиньский, М. Огиньский, Ф. Островский, М. Шимановская и многие другие польские композиторы писали мазурки для фортепиано.

Шопеновские мазурки основаны на художественном претворении ритма трёх разнохарактерных польских народных танцев: мазура, оберека и вальсообразного куявяка. Из этих трёх народных танцевальных форм в шопеновских мазурках чаще всего встречается мазур. Но лишь в сравнительно немногочисленных мазурках Шопен ограничивается этим танцевальным жанром. Обычно в пределах одной пьесы, он сопоставляет с мазуром куявяк или оберек или оба эти танца (а иногда и вальс). Используя различия между мазуром, куявяком и оберком, Шопен достигает в своих мазурках яркой контрастности.

Во многих мазурках Шопен очень свободно развивает особенности народных танцевальных форм, создавая весьма различные по содержанию поэтические произведения.

Родство с польским народным искусством подчёркнуто в нескольких мазурках и ладовым строением. Например, во фригийском миноре написана основная тема мазурки cis-moll op. 41 №2.\*

Шопеновские мазурки можно разделить на три группы. Некоторые кажутся бытовыми зарисовками, жанровыми картинками (вероятно именно такого рода мазурки Шопен сам называл, как свидетельствует Лист, «картинками»). Танцевальные незатейливо гармонизованные мелодии воспроизводят звучание народных инструментов (волынки, деревенского контрабаса). Эти мазурки проникнуты простодушным весельем и вызывают в воображении слушающего минорную картину деревенской жизни. Показательна мазурка C-dur op. 24 №2.\*

Вторая группа мазурок тоже сохраняет очень ясные, прочные связи с танцевальной музыкой. Некоторые из этих мазурок переносят слушателя в обстановку блестящего бала. Острые акценты, как будто «притоптывания», резкие скачки в мелодии явно рисуют порывистые движения танца. В таких мазурках царит торжественное приподнятое настроение, радостная атмосфера (B-dur op. 17 №1 \*).

Танец господствует и в изящных, грациозных мазурках. Многие мазурки представляют собой произведения более сложные, замысловатые. В этих мазурках сохраняются и жанровые краски, встречаются и танцевальные эпизоды, которые можно поставить рядом с мазуркой B-dur. Но по существу – это лирические, иногда драматические поэмы, выросшие из ритмов и интонаций народной танцевальной музыки (As-dur op.41 №4 \*). В некоторых мазурках Шопена и его современников этот жанр насыщается героическими чертами, особенно ощутимыми в повстанческих песнях 1830-31 годов, сочинённых Эльснером, Новаковским и другими в ритме мазурки. В дальнейшем С. Монюшко, Г. Венявский, В. Желеньский и многие другие польские композиторы обращались к жанру мазурки. Особенно выделяются многочисленные мазурки для фортепиано К. Шимановского.

В ритме мазурки создавались не только инструментальные, но и вокальные произведения. Широко известны песни Шопена («Желание», «Гулянка», «Моя любимая») и С. Монюшко («Ласточка», «Сваты», «Пирушка», «Музыкант», «Меж весёлых крестьянок сел со скрипкой наш Янек»). В конце XVIII века песня в ритме мазурки «Ещё Польша не погибла» возникшая в польских легионах, становится своего рода польским национальным гимном. Она получила название «Мазурки Домбровского» в честь Генрика Домбровского (1755-1818) – героя польского освободительного движения.

Специфическая польская основа мазурки настолько ярка, ритмически рельефна и своеобразна, что уже в начале прошлого века этот танец нередко использовался композиторами в качестве национальной характеристики. Так в опере «Иван Сусанин» Глинки мазурка – основная характеристика поляков – звучит и на блестящем балу II акта, и в избе Сусанина (III акт), и в чаще зимнего леса, где гибнет польский отряд (IV акт). Сходным приёмом пользуется Дворжак в опере «Дмитрий» для характеристики Марины Мнишек и её польского окружения, а также Мусоргский при обрисовке той же героини в польских сценах оперы «Борис Годунов».