

Фридерик Шопен (1810 - 1849)





Периоды творчества

- Польский (Варшавский) период **1810-1830.**

1. Детство: семья, занятия музыкой (Войцех Живный).
2. Лицейские годы 1823-1826.
3. Музыкальная жизнь 1820-х годов.
4. Сочинения Шопена.
5. События в Польше 1830-1831гг.

- Зарубежный период **1830-1849.**

1. Париж, первые парижские годы:
 - Париж как центр культуры и искусства, общественная атмосфера;
 - Впечатления Шопена, творческое формирование, сочинения.
2. Шопен и Жорж Санд (годы отношений: 1836-1846).
3. Сочинения 30-х и 40-х годов.
4. Последние годы.

Польский период

- 1810.— 1 III (в записи от 23 IV 1810 в книге актов о крещении Гроховского прихода др. дата — 22 II, поныне отмечаемая официально) в семье Никола Ш. род. сын Фридерик Францишек.— IX. Переезд семьи Ш. в Варшаву, где отец Ш. получил должность преподавателя франц. яз. в лицее.
- 1815.— Первые проявления гениальной муз. одарённости Ш., запоминавшего мелодии польск. нар. песен, к-рые пела мать, и танцев, к-рые она играла на фп. для воспитанников лицея, где преподавал отец.
- 1816.— Обучение нотной грамоте сестрой Ш.— Людвикой (р. 1807), присутствие Ш. на уроках сестры, учившейся игре на фп. у В. Живного; начало занятий под его руководством. Первые импровизации на фп.
- 1817.— Знакомство с произв. К. Курпиньского, Ф. Лесселя, а также М. Шимановской (изданы в сб.: "5 исторических песен", на ел. Ю. У. Немцевича, 1816) — Издание полонезов g-moll и B-dur (оба в записи отца) и воен. марша.
- 1818.— I. Первый печатный отзыв (возможно, Ф. Скарбека) о творчестве и исполнит, иск-ве Ш.— 24 II. Первое публич. выступление Ш. (концерт для фп. с оркестром В. Гировеца).
- 1819—21.— Сочинение фп. пьес (не сохранились). Импровизации на фп. в присутствии Ю. Эльснера (в т. ч. программные — сцены из истории Польши). Посещение симф. и камерных концертов "Об-ва любителей музыки". Сочинение полонеза As-dur, поев. Живному.

- 1822.— Расширение круга знакомств с варшавской интеллигенцией. Начало занятий с Эльснером (частные уроки).
- 1823.— II — III. Исп. концертов Ф. Риса и Дж. Филда (№ 5) на муз. вечере, организованном Комитетом администрации муз. вечеров.— IX. Поступление в 4-й класс лицея. Изучение лат. яз. и римской лит-ры под рук. С. Б. Линде, итал. поэзии (творчество Данте) — под рук. С. Чьямпи.
- 1824.— Лето. Подготовка в Шафарне (имение отца соученика Ш. по лицее, где Ш. проводил каникулы) рукописного журн. “Курьер шафарнский” (составил 6 номеров), в работе над к-рым Ш. обнаружил Лит. дарование и склонность к сатире, проявившуюся и в его рисунках.
- 1825.— Сочинение неск. мазурок и рондо.— Лето. Отдых в Шафарне после окончания (с отличием) 5-го класса лицея, путешествие по Польше (Плоцк, Торунь, Гданьск). Знакомство с чеш. пианистом Вюрфелем. Участие в демонстрации новых клавишных муз. инструментов (эоломелодикона и эолопанталеона); игра на органе в лицейском костёле.
- 1826.— Сочинение полонеза “Прощай” (на отъезд В. Коль-берга), рондо, 4-ручных вариаций, вальса и экосеза для фп.— 27 VII. Окончание лицея (с отличием).— 28 VII. Отъезд с матерью и сестрами в Душники (Райнерц).— 3 VIII — 11 IX. Лечение на курорте.—IX. Поступление в Гл. школу музыки.
- 1827.— Занятия в Гл. школе музыки под рук. Эльснера. Посещение лекций К. Бродзиньского по стилистике, эстетике, истории польск. лит-ры. Увлечение поэзией А. Мицкевича, расширение круга творч. интересов Ш. Сочинение фп. пьес — ноктюрнов, контрдансов, вальсов, а также первых произв. крупных форм — “Вариаций на тему Моцарта” для фп. с орк. (1-я ред.). Начало работы над 1-й сонатой (окончена в 1828). Посещение организованных в Варшаве вечеров, поев, памяти Л. Бетховена.

- **1828.**— Сочинение краковяка (“Большого концертного рондо”) для фп. с орк. и неск. пьес для фп. Начало работы над фп. трио (оба соч. завершены в 1829) и фп. этюдами.— IX. Поездка в Берлин (частые посещения оперного т-ра). Выступления во дворце князя А. Радзивилла в Познани на обратном пути из Берлина.— X. Возвращение в Варшаву.
- **1829.**— Сочинение вальсов, мазурок и др. фп. пьес, а также песен (изданы посмертно).— 20 VII. Окончание Гл. школы музыки. Отъезд в Вену через Краков — 31 VII. Приезд в Вену, осмотр музеев и древних храмов.— VIII. 2 конц. выступления в Вене, вызвавшие восторженные отзывы о Ш. как пианисте и композиторе в местной прессе. Встречи с Вюрфелем, К. Черни и др.— Отъезд в Прагу. Встречи с виолончелистом Ю. Кленгелем и поэтом В. Ганкой.— Поездка в Дрезден, посещение картинных галерей. — IX. Возвращение в Варшаву. Создание концерта для фп. с opit.f-moll (изд. под № 2).—X—XI, Поездка в Отшижево и Антонин — имения князя Радзивилла, где его дочь Олпза нарисовала портреты Ш.
- **1830.**— Создание концерта для фп. с орк. e-moll (издан под № 1). Репетиции и йен. обоих концертов.— Лето. Поездка в Желязову-Волю. Сочинение неск. песен. Издание “Вариаций на тому Моцарта” в Вене.— 2 XI. Отъезд из Варшавы; поездка в Вену через Вроцлав, Дрезден (с посещением картинной галереи) и Прагу.— 24 XI. Прибытие в Вену.— XII (начало). Получение известия о ноябрьском восстании в Варшаве.
- **1831.**— Трагические переживания, связанные с противоречивыми сведениями о судьбе варшавского восстания.— Зима. Концерты в Вене.— 4 IV. Последнее публич. выступление в Вене.— 20 VII. Отъезд из Вены, в Париж. Посещение Зальцбурга по пути.— 28 VIII. Концерт в Мюнхене.— IX. Получение в Штутгарте известия о падении Варшавы.— Приезд в Париж

Зарубежный период




- **1832.** - Работа над балладой № 1 и скерцо № 1 (возможно, начаты в 1831), подготовка к печати произв., начатых в Варшаве, продолжение работы над отюдами ор. 10, начало сочинения цикла 12 этюдов ор. 25.— Издание в Лейпциге и Лондоне 4 мазурок ор. 5 и 5 мазурок ор. 6.— 26 II. Первое конц. выступление в Париже.— Частые посещения Лувра и др. музеев.— Знакомство с поэтами А. Мицкевичем и 10. Словацким, а также Ф. Листом и др. музыкантами, историком И. Лелевелем (идеологом польск. нац.-освободит. движения) и др. видными польск. политич. деятелями, находившимися в эмиграции. Завоевание известности в качестве педагога.
- **1833.**— Издание фп. трио (без намеченной III. замены скрипки альтом), 3 ноктюрнов ор. 9, 12 этюдов ор. 10, 1-го концерта ор. 11, “Блестящих вариаций” ор. 12. Сочинение болеро, ноктюрна ор. 15 №3, продолжение работы над мазурками.— Расширение круга парижских знакомств.— Участие в концертах совм. с Ф. Листом и др. пианистами.
- **1834.**— Выступления в Париже, вызвавшие отрицат. отзывы нек-рых критиков, писавших о недостаточной силе игры III.— Издание фантазии ор. 13, краковяка ор. 14, ноктюрнов ор. 15, рондо ор. 16 и др. пьес. Работа над новыми полонезами, мазурками, ноктюрнами.— V. Поездка на муз. фестиваль в Ахен, где Ш. слушал симфонию В. А. Моцарта “Юпитер” и др. произв.
- **1835.**— Работа над 2-м циклом этюдов ор. 25.— III. Выход в свет 1-го скерцо и 4 мазурок ор. 24.— Сочинение неск. мазурок и вальсов.— VIII. Приезд в Карлови-Вари для встречи с родителями.— X. Встречи с Мендельсоном, Р. Шуманом и К. Вин в Лейпциге.

- **1836.**— 9 IV. Участие в концерте, который давал Ф. Лист в зале Spара.— VII. Поездка в Марианске-Лазне к Водзипьским. Встреча с Марией Водзиньской.— 21 VIII. Переезд с Водзиньскими в Дрезден.— 9 IX. Сватовство к Марии и получение её согласия на брак.— Сочинение первых отюдов ор. 25 № 1,2.— 10 IX. Отъезд в Лейпциг. Вторая встреча с Р. Шуманом.— Свидания с Л. Шпором в Касселе, К. Липиньским во Франкфурте-на-Майне.— Начало работы над прелюдиями ор. 28 (окончены в 1839). Возвращение в Париж.— XI. Знакомство с Жорж Санд.— Публикация концерта ор. 21, полонеза ор. 22, баллады ор. 23, полонезов ор. 26, ноктюрнов ор. 27.
- **1837.**— Лето. Разрыв с М. Водзиньской. — 11 —12 VII. Пребывание в Лондоне. Игра на фп. у Дж. Бродвуда в присутствии неск. лондонских музыкантов.— Работа над балладой № 2 F-dur ор. 38, “Похоронным маршем”, позднее включённым в сонату ор. 35, скерцо JVb 2 b-moll ор. 31, мазуркой ор. 33. Выход в свет 12 этюдов ор. 25, экспромта ор. 29, мазурок ор. 30, ноктюрнов ор. 32.
- **1838.**— Весна. Знакомство с Э. Делакруа.— 25 II. Первое выступление в Тюильри в присутствии короля и придворных.— 5 III. Участие в концерте вместе с пианистами III. Альканом, П. Циммерманом и А. Гутманом (игра в 8 рук).— 12 III. Исп. концерта M 1 для фп. с орк. e-moll в Руане (на бенефисе дирижёра А. Орловского, друга Ш.).— Лето. Пребывание в Ноане — имении Ж. Санд.— X. Отъезд на о. Мальорка.— Остановка в Барселоне (до 7 XI). Начало дружбы с Делакруа. Жизнь на Мальорке в “Доме ветров” (“Сон-Ван”).— XI (2-я половина). Болезнь Ш. — 15 XII. Переезд в картезианский монастырь “Вальдемоса”.— Сочинение вальсов ор. 34. Публикация ноктюрна ор. 37 № 1, полонезов ор. 40 № 1 и 2; работа над скерцо ор. 39 и мазурками ор. 41.

- **1839.**— II (начало). Отъезд с Мальорки. Обострение болезни в пути.— III—V. Жизнь в Марселе, поездка с Ж. Санд в Геную.— VI—X. Пребывание в Ноане. Завершение сонаты b-moll op. 35.—11 X. Возвращение в Париж. Знакомство с И. Мошелесом.— 29 X. Выступление вместе с ним в Сен-Клу перед королём Луи Филиппом.— Сочинение экспромта op. 36, ноктюрна op. 37 № 2, этюдов op. 10 (f-moll Dis-dur, As-dur; все изданы в 1840).
- **1840.**— Частые встречи с А. Мицкевичем в Париже. Сочинение вальса As-dur op. 42, мазурки a-moll op. 43, полонеза fis-moll op. 44.
- **1841.**— 26 IV. Выступление в “Зале Плейель” (исполнил Балладу F-dur op. 38, скерцо № 3 es-moll op. 59, мазурку a-moll op. 41, полонез c-moll op. 40, среди публики — Г. Гейне, Делакруа, Мицкевич, а также 11-летний А. Г. Рубинштейн, вскоре посетивший Ш.).— Лето в Ноане.— Сочинение тарантеллы op. 43, прелюдии op. 45, ноктюрнов op. 48, мазурок op. 50, а также вальса op. 70 № 2 (издан в 1855).
- **1842.**— 21 II. Участие в концерте с певицей П. Виардо-Гарсиа и виолончелистом О. Франшоммом в “Зале Плейель” (исполнил балладу op. 47 As-dur и др. фп. соч.).— 20 IV. Тяжёлые переживания Ш. в связи со смертью (от чахотки) его друга Я. Матушиньского.— Лето. Пребывание в Ноане, беседы с Делакруа, гостившим в доме Ж. Санд, игра для него -- Сочинение экспромта Ges-dur op. 51, баллады № 4 f-moll op. 52, полонеза As-dur op. 53, скерцо № 4 E-dur op. 54 (все пьесы изданы в 1843).
- **1843.**— 5 IV. Посещение Ф. Листом в Варшаве отца Ш.— Лето. Пребывание в Ноане.— IX—6 X. Поездка по берегам р. Крез.— Создание фп. пьес “Листок из альбома” (посв. А. Шереметевой, издан в 1912), ноктюрнов op. 55 и мазурок op. 56 (изданы в 1844), колыбельной op. 57 (издана в 1845).
- **1844.**— V (начало). Получение известия о смерти отца (3 V).— Лето, осень. Жизнь в Ноане (с 3 поездками в Париж). Приезд к Ш. его сестры Людвиги Енджеевич с мужем.— Работа над фп. сонатой h-moll op. 58 (издана в 1845).

- **1845.**— Ухудшение здоровья. Лето — осень (XI). Жизнь в Ноане. Создание мазурок ор. 59 (изданы в том же году) и ор. 67 № 2 (возможно, 1849, издана в 1855). Работа над сонатой для фп. и влч. g-moll ор. 65 (завершена в 1846, издана в 1847) —последним соч. Ш., изданным при его жизни.
- **1846.**— IV. Поездка в Тур, затем (в последний раз) в Ноан (до XI). Обострение отношений с Ж. Санд. Сочинение вальсов ор. 64 (закончены и изданы в 1847).
- **1847.**— VII. Разрыв с Ж. Санд.—Лето в Париже. Посещения Ш. художниками Ф. Винтерхальтером, А. Шеффером, Ш. Леманом и скульптором А. Бове, создавшими портреты Ш.
- **1848.**— I. Написание А. Кольбером последнего портрета Ш.— 16 II. Выступление в “Зале Плейель” (исполнение со скрипачом Ж. Д. Аларом и виолончелистом О. Франшоммом фп. трио В. А. Моцарта и с Франшоммом 3 последних частей влч. сонаты, авторское исп. фп. пьес).— 20 VI—23 XI. Гастрольная поездка по Англии и Шотландии.— VI. Выступления на неск. вечерах в домах лондонской знати.— 23 VI и 7 VII. Концерты в Лондоне (2-е выступление при участии П. Виардо). Знакомство с Ч. Диккенсом, историком Т. Карлейлем, литератором Дж. Хогартом, певицей Е.Линд. — VIII. Посещение замков шотл. аристократов.— 28 VIII. Выступление в Манчестере.— 27 IX. Выступление в Глазго.— 4 X. Выступление в Эдинбурге.— 31 X. Возвращение в Лондон.— XI. Обострение болезни сердца и лёгких.— 24 XI. Возвращение в Париж.
- **1849.**— Лето в Пасси (предместье Парижа). Приезд сестры Людвики с семьёй для ухода за больным Ш.— X. Возвращение в Париж.— 16 X. Прощание с друзьями. Ночь с 16 на 17 X. Смерть Ш.— 30 X. Похороны на кладбище Пер-Лашез в Париже.— XII. Захоронение в подземелье костёла Св. креста в Варшаве сердца III., привезённого его сестрой.

Шопен ограничил себя в своем творчестве рамками фортепьяно, среди которых:

- сонаты;
- концертное Allegro;
- фантазия f-moll;
- 4 баллады;
- 4 скерцо;
- 4 экспромта;
- 21 ноктюрн; 
- 27 этюдов; 
- мазурки; 
- 16 полонезов;
- 2 контрданса;
- вариации;
- баркарола Fis-dur;
- колыбельная Des-dur.

Высказывания о Шопене

Г. Нейгауз

1. Шопен избег всех болезней романтизма и сумел быть новым, не преступая законов непогрешимого вкуса, не нарушая принципов гармонии и красоты, лежащих в основе всего лучшего, что есть в искусстве всех времен и народов.
2. Шопен – «ангел с прекрасным лицом печальной женщины».
3. Шопен сумел тончайшие движения души, легкие, неуловимые настроения воплотить в ясной классической форме.
4. Творения Шопена полны любовным томлением и драматической нежностью.
5. Вот уж кто воплотил в звуках бессмертные слова Пушкина: «прекрасное должно быть величаво!».

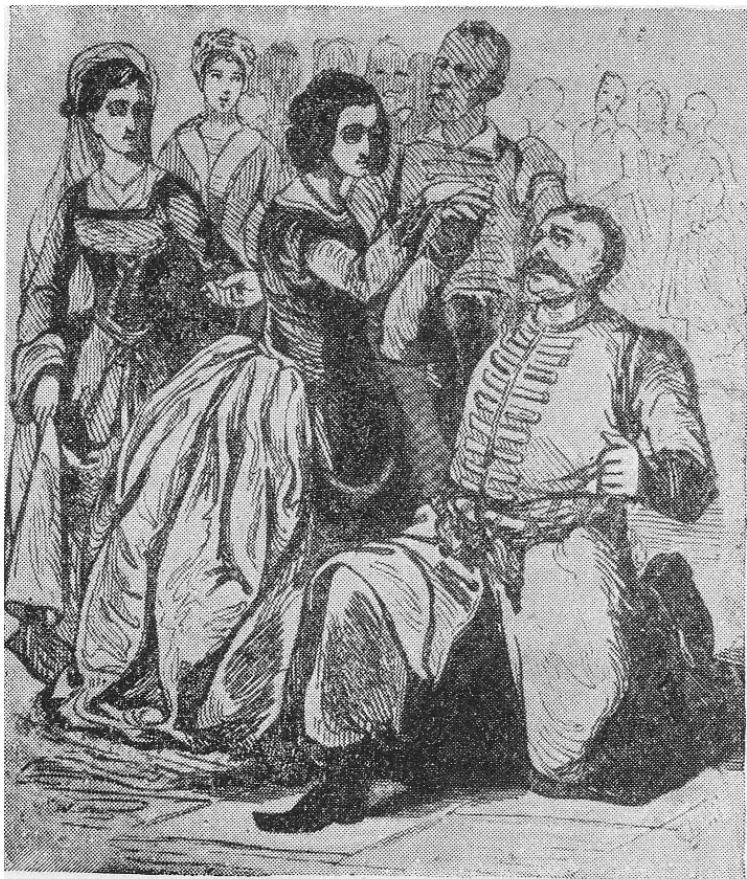
Артур Рубинштейн.

1. Вся цельная натура Шопена сформировалась в годы юности, все его произведения написаны на основе лет, проведенных в Польше.
2. Шопен играл Баха, как люди читают молитвы.
3. Шопен – революционер традиционной фортепианной музыки, создавшей новое искусство клавиатуры.
4. Изобразительный романтизм Шопена был в то же время и оригинальным классицизмом.
5. Его композиции рождены роялем и предназначены для рояля.

Польские национальные танцевальные жанры



Г. Квятковский. Полонез Шопена - бал в отеле "Ламбер", 1849-1860



Полонез



Мазурка



Ноктюрны. Этюды.

Ноктюрны


- Ноктюрн – «ночная песнь».
- До 19 в. – жанр развлекательной музыки из нескольких частей, различных по характеру.
- 19 век - название сравнительно небольших инструментальных (редко - вокальных) пьес лирически-созерцательного характера с выразительной певучей мелодией.
- Основоположник – Джон Фильд (1782-1837).

Ноктюрн в живописи



Ноктюрны Ф.Шопена

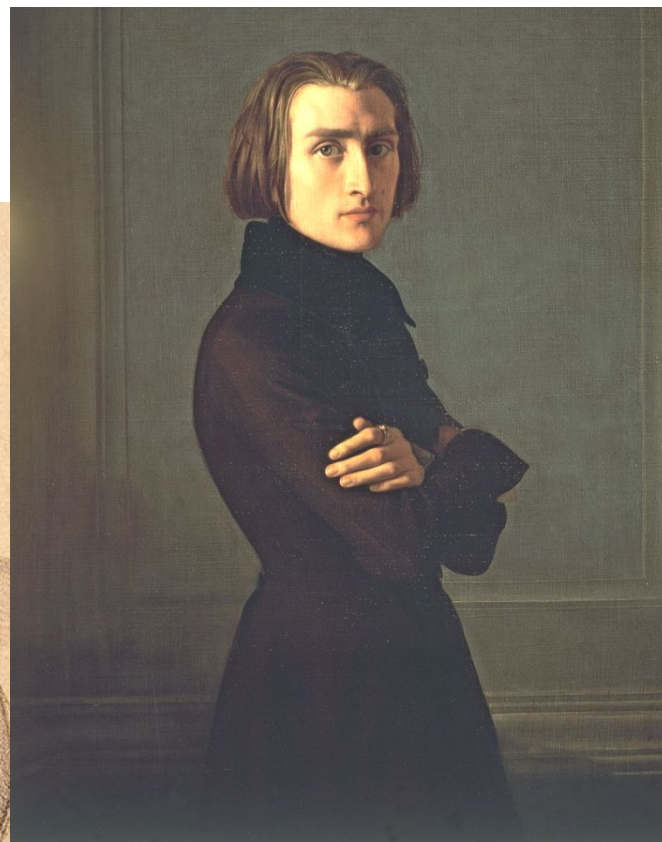
- **19 ноктюрнов.**
- **Типы** – лирические; элегии, драматические.
- **Особенности и стилевые черты:**
- Обогащение внутреннего содержания музыкальных образов;
- Мелодическая щедрость – орнаментальность, кантилена, оперно-декламационные мелодии;
- Аккомпанемент – богатый фигурационный фон, «педальность»;
- Сложная 3-х ч. форма. Сопоставление 2-х образов.

- 
- Ноктюрн op.9 №1, №2
 - b-moll, Es-dur
 - ноктюрн-элегия; лирический («романс»);
 - Ноктюрн op.48 (№13)
 - c-moll
 - Драматический, ноктюрн-поэма;

Этюды

- **Этюд**- инструментальная пьеса инструктивного или концертного характера, направленная на развитие, а также демонстрацию определенного технического навыка игры; отличается, как правило, единством фактуры.
- Жанр возник в начале 19 века в связи со становлением виртуозного стиля в исполнительстве.
- **Virtuoso, virtus** – сила, доблесть, талант. Виртуоз - музыкальный артист, с блеском преодолевающий значительные трудности. Виртуозность – ещё не признак гениальности исполнителя и художественной ценности произведения.
- Требования эстрады (сцены) стимулировали разработку технических приемов исполнительства.
- Предшественники Шопена в создании этюдов – Клементи, Гуммель, Крамер.

Композиторы-исполнители-виртуозы



Order from John Bortnick

podkat (ru)



Особенности воплощения


ЭТЮДОВ

- Шопен- выдающийся пианист-виртуоз, покорял публику своей одухотворенной игрой и собственными сочинениями, самобытностью пианистического стиля;
- **Новаторство Шопена:**
- Этюд стал жанром большого искусства;
- Трактовка этюда как поэмы, насыщенной глубоким содержанием. Технический прием сливается с художественным замыслом.
- **Технические приемы:**
- Гармонические фигурации;
- Хроматические гаммы;
- Двойные ноты;
- Ломаные октавы, арпеджио;

Ф.Шопен. Этюды.

- **27 ЭТЮДОВ.**
- *«Этюды Шопена ... скорее изучения, чем учебники. Это музыкально изложенные исследования по теории детства и отдельные главы фортепианного введения к смерти (поразительно, что половину их писал человек двадцати лет), и они скорее обучают истории, строению вселенной, чем игре на рояле. Значение Шопена шире музыки...».*

Б. Пастернак

- 
- Этюды op.10 (№№1-12)
 - №3 E-dur (раздумье; «О, моя Родина»)
 - №12 c-moll («Революционный»; драматизм, патетика)
 - Этюды op.25 (№№1-12)
 - №11 a-moll («Метель»; героический и эпико-трагический)

24 Прелюдии op. 28 (1836-1838)

http://www.belcanto.ru/chopin_preludes.html

- Прелюдии Шопена принесли миру новое творческое решение проблемы этого жанра. Шопен, возрождая прелюдию к новой жизни, в корне изменил ее назначение и цель. Для него, художника-романтика, импровизационность, миниатюризм — самые существенные приметы прелюдии — обладали наибольшей притягательностью.
- В контрастном чередовании проходят знакомые и вечно новые шопеновские образы: скорбно-лирические, изящно-грациозные, пронизанные гражданским пафосом и трагедийностью, романтически-страстные, порывистые.
- «Шопен, — писал Б. В. Асафьев, — создал свои гениальные прелюдии — 24 кратких **слова**, в которых сердце его волнуется, трепещет, страдает, негодует, ужасается, томится, нежится, изнывает, стонет, озаряется надеждой, радуется ласке, восторгается, снова печалится, снова рвется и мучается, замирает и холодеет от страха, немеет среди завываний осенних вихрей, чтобы через несколько мигнов опять поверить солнечным лучам и расцвести в звучаниях весенней пасторали».
- Принцип композиции цикла op.28: по квинтовому кругу параллельными тональностями.

Избранные прелюдии

- №3 - G-dur («Весенняя»)
- №4 - e-moll (по словам Антона Рубинштейна, это «Одно из самых трагических произведений в музыкальном искусстве»).
- №6 - h-moll («Одиночество», прелюдия – виолончельная кантилена)
- №7 - A-dur (прелюдия – «мазурка»)
- №8 - fis-moll («Отчаяние»)
- №15 – Des-dur («Прелюдия капель»)
- №24 – d-moll (гнев и героический порыв)
- **Прелюдия №20 c-moll** – прелюдия-хорал (ассоциации с хоралом – медленный темп, аккордовое изложение). Прелюдия сочетает в себе одновременно и *монументальность*, и *миниатюризм* (13 тактов). Характер прелюдии – траурно-торжественный и скорбно-лирический. На первый план выходит то одна, то другая грань: кульминация 1-й части (4 такт) – высшее выражение торжественности (мощное звучание, модуляция в мажор) и сразу (с 5 такта) – скорбь (ниспадание линии баса, тихая звучность, молящие интонации). В прелюдии c-moll Шопен соединил *глубокое эмоциональное переживание* (глубоко человеческие интонации музыки в сочетании с эмоциональным тяготением гармоний, с ритмом их смен на каждую долю такта) с ощущением *надмирного, надличностного* начала.

Жанры крупных и циклических форм

- **3 сонаты** ; c-moll op. 4 (1828), b-moll op. 35 (1839), h-moll op. 58 (1844);
- **4 баллады**;
- **4 скерцо**; h-moll op. 20 (1832), b-moll op. 31 (1837), cis-moll op. 39 (1839), E-dur op. 54 (1842),
- концертное Allegro;
- фантазия f-moll;
- концерты № 1 e-moll (1830) и № 2 f-moll op. 21 (1829);
- Вариации на тему из оперы Моцарта "Дон Жуан" ("Дай руку мне, красотка"—"La ci darem la mano", 1827)

Баллады

- Шопен сохранял прочные связи с народными истоками польской музыкальной культуры, в том числе с национальным жанром думы – баллады. Они определялись прежде всего глубоким постижением, песенного и танцевального фольклора, а также тем что наряду с традициями западно-европейских классиков он воспринимал опыт своих польских предшественников и старших современников. В своих **четырёх балладах** он воплотил героический пафос освободительных порывов и подвигов.
- Фортепианные баллады Шопена – вершина развития лирико-эпического жанра, восходящего к славянским думам, характеризующимся сочетанием лирического запева с драматическим повествованием о подвиге и гибели героя; «балладность» присуща и ряду других произведений Шопена.
- Четыре баллады Шопена в совокупности знаменуют создание нового романтического жанра инструментальной музыки, вызванного к жизни стремлением композитора раскрыть, подобно «народному поэту-музыканту», драму польского народа и его свободолюбивые порывы, возникавшие как прямое продолжение многовековых традиций борьбы с угнетателями.

Баллада

- **Баллада** (от франц. ballade, итал. ballata, от ballare - плясать) - означала у южно-романских народов, приблизительно с XII столетия, небольшое лирическое стихотворение, состоявшее из трех или четырех строф, чаще же восьми, десяти или двенадцати строф, перемежающихся с припевом (рефреном), и обыкновенно имевшее содержанием любовную жалобу. Первоначально оно пелось для сопровождения танцев.
- Впоследствии баллада получила развитие в Италии, Франции, Англии, Германии и других странах Европы. Балладу как род литературно-поэтического произведения отличает сюжетность, лирико-повествовательный, часто народно-легендарный характер (навеянный преданиями и легендами). В балладе нередко драматические, а также фантастические эпизоды, переплетаются реальность и фантастика, эпос и лирика. Повествование о давно ушедшем свободно может переходить в драматический показ событий, не исключается и личное авторское отношение, лирические отступления.

Адам Мицкевич [1798—1855]

- Величайший польский поэт, родоначальник новой польской литературы и нового польского языка.
- Произведения:
- Сонеты, лирические стихотворения.
- Поэмы «Дзяды», «Гражина», «Конрад Валленрод».
- Баллады «Воевода», «Три будрыса».
- В своих балладах он стремился воплотить народные понятия о справедливости, нравственном долге, патриотизме.



Особенности баллад

- №1 g-moll op. 23 - думы и мечты, мольба и протест. Форма сонатная с зеркальной репризой.
- №2 F-dur op. 38 - пасторально-демонические образы; «изобразительно-сюжетная» линия; форма рондообразная.
- 3 As-dur op. 47 - идиллически-светлые, драматизирующиеся в развитии; форма концентрическая, итоговый синтез тем.
- №4 f-moll op. 52. - образы пасторали и трагическая героика; трансформация образов; сочетание сонатной и рондо, вариационное развитие.
-

Баллада №1 g-moll op. 23 (1831-1836)

- Обращение в музыке не к далекому прошлому, а к образам польского восстания 1830 года (образы борьбы и мести – «Конрад Валленрод» Мицкевича);
- баллада-дума (источник – в народном лирико-эпическом жанре);
- образные антитезы: думы и мечты, мольба и протест; повествование о драматических событиях и героических свершениях.

Образы-темы (вступление, Г.П., П. П.)

Largo
f pesante
p

This musical system is in 3/4 time and features a grand staff. The right hand begins with a melody marked *f* and *pesante*, which is then followed by a passage marked *p* containing two triplet figures. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Moderato
(p)

This system is in 6/4 time. The right hand features a melody with a dynamic marking of *(p)*. The left hand has a simple accompaniment of quarter notes.

Meno mosso
sotto voce
riten.
pp

This system is in 3/4 time. It includes a *riten.* (ritardando) marking and a dynamic marking of *pp*. The right hand has a melody with a *sotto voce* (softly) instruction. The left hand has a chordal accompaniment.

Схема драматургии




ВСТУПЛЕНИЕ	ЭКСПОЗИЦИЯ				РАЗРАБОТКА			РЕПРИЗА		КОДА
	g-moll		Es-dur		a-moll	A-dur	Es-dur	Es-dur	g-moll	g-moll
образ сказителя	Г. П.	С. П.	П. П.	З. П.	Г. П.	П. П.	эпизод	П. П.	Г. П.	две фазы + эпилог
	тема – воспоминание		образ мечты							
двойственность образа (эпический размах и страдание) – залог будущих коллизий	«элегический вальс» – намек	волнение, первый этап драматизации	поэтика прекрасного	умиротворение	сильнейшее нагнетание	мощь, величие, энергия	фантастическая серьезность, кружение	праздничная приподнятость, патетические интонации	сумрачный колорит, иллюзия счастья пропадает	сильная и стихийная драматическая вспышка; эпилог – трагедийная декламация
введение в круг событий; скорбное повествование о «мучениках народного дела».	план изложения тем лирико-повествовательный (без противопоставления – конфликта), но здесь заложен узел будущей драматической коллизии , получающий развитие в разработке.				трансформация образов в трагическом (Г. П.) и геронческом (П. П.) аспектах; обнаруживается внутреннее различие образов, определяющее дальнейшее развитие.			углубление конфликта, намечившегося в Разработке		кода – трагическая катастрофа
largo	moderato	piu mosso	meno mosso		a tempo		piu animato	meno mosso	presto con fuoco	

Геронко-трагическая баллада с драматически-действенной концепцией.

Идея: выражение гражданских и патриотических чувств сквозь призму романтического мировосприятия родины и исторических событий.

Образы: антитезы - думы и мечты, мольба и гневный протест, светлые лирические воспоминания о прошлом и трагическая катастрофа в настоящем.


- 
- итог – крушение надежд и идеалов;
 - героико-драматической **кода** звучит как бы ответом на слова Мицкевича, завершающие «Конрада Валленрода» и содержащие пожелание, чтобы его песню
 - «допел ангел гармонии в небесах, а чуткий слушатель – в своей душе...».

Стилевые черты баллад Шопена

- элемент обобщенно-сюжетной программности и картинной изобразительности;
- наличие эпической темы – запева;
- сочетание эпических, лирических и драматических элементов;
- трансформация контрастирующих образов – как развитие романтической антитезы, что ведет за собой либо синтез и слияние этих образов (баллада №3), либо катастрофическое столкновение (баллада №1), либо драматическую коллизию с просветлением (баллада №2);
- баллада у Шопена – свободная *одночастная* композиция, которая объединяет принципы развития различных форм (сонатной, сонатно-симфонического цикла, рондо, вариаций, сложной трехчастной) и может быть названа *поэмой* или *балладной* формой;

ОБОБЩЕНИЕ

- Имя Шопена неразрывно связано с **фортепиано** – с инструментом, для которого он написал почти все свои произведения. Музыканту удалось создать совершенно новый звук, интимный, бархатный, изысканно-романтический. Как исполнитель он почти исключил декламационный тон (?), избежав в тоже время намека на жеманность.
- В первой половине XIX века Шопен занимал в музыкальном мире особое положение. Получив образование в школе уже состарившихся маэстро, придерживающихся старых традиций, в провинциальной музыкальной среде, но не чуждой новым идеологическим веянием, Шопен усвоил и сохранил от классицизма серьезное отношение к строгости формы и контроль за стилем и за фактурой, отвергнув при этом их обязательную симметричность, часто условную. От романтизма он взял страстный порыв, одухотворенность, связь с народной музыкой.

- 
- Юзеф Эльснер
 - Кароль Курпиньский
 - Михаэль Огиньский