

УДК 7(075)

**В.А. Кривопалова**

## **ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ В МАЗУРКАХ Ф. ШОПЕНА**

*В статье рассматриваются роль жанра мазурки в творчестве композитора, особенности использования диатонических ладов в мазурках Ф. Шопена, влияние Ф. Шопена на развитие фольклоризма в XIX в. и неофольклоризма в первой половине XX в.*

*Ключевые слова: диатонические лады, фольклоризм, неофольклоризм.*

Фредерик Шопен – выдающийся композитор XXI в., классик и основоположник польской музыки, сыгравший огромную роль в истории польской музыкальной культуры и утвердивший её на мировом уровне. Традиции западноевропейской классики сплелись в его творчестве с национальными особенностями польской музыки. Шопен бережно сохранил самобытность народного музыкального искусства, что проявилось в глубоком постижении песенных и танцевальных интонаций.

Особенно ярко опора на народные истоки проявилась в жанре мазурки. В творчестве Шопена этот жанр сквозной. Свои первые мазурки композитор написал в 15 лет в 1825 г. во время учебы в Главной школе музыки в Варшаве. Последние мазурки ор. 57, ор. 63 написаны им в конце жизни в период с 1845 по 1849 г. Всего композитор написал около 60 мазурок, некоторые из них имеют несколько редакций. Стилистические признаки мазурки проникают и в другие произведения композитора (например, в полонез фа-диез минор, в жанр прелюдии *Ля мажор*, в фортепианный концерт и другие произведения), что свидетельствует об огромном значении жанра. Интересно тот факт, что Шопен избегал прямого цитирования фольклора, в отличие от фольклоризма русских композиторов. Ему удалось опозитизировать жанр, возвысив его до высот академического искусства.

Мазурки Шопена выросли из трех родственных польских народных танцев: мазура (народный танец Мазовии), для которого характерна острая ритмика с «пунктиром» на первой доле, разнообразие акцентов; куявка (народный танец Куявии) – более плавный, напоминающий вальс, но с более акцентированной ритмикой; оберка – более оживленной разновидности куявка с акцентом на третьей доле.

В мазурках Шопена, как правило, выделяют три содержательных типа:

- 1) жанрово-бытовые, которые сам композитор называл *obrazki* – «картинки» (например, ор. 7 № 1, ор. 24 № 1, ор. 41 № 4);
- 2) блестящие бальные с элегантной пластикой, изысканной ритмикой (например, ор. 56 №2);
- 3) лирико-психологические и лирико-драматические, которые часто окрашены чувством грусти, ностальгии и наиболее точно соответствуют польскому слову «*zal*», в них отчетливо проявляются черты поэчности,

тяготение к сквозному развитию, драматизации и даже «симфонизации» этого жанра.

Но такое разделение по содержанию весьма условно и нередко в одной мазурке содержатся различные по характеру и образному содержанию темы.

Народно-жанровые истоки проявляются в мазурках Ф. Шопена по-разному: в прихотливости ритма, изменчивости акцентов и нарушении периодичности; в особенностях фактуры, имитирующей приемы деревенского музицирования (например, двойные квинтовые органные пункты, воспроизводящие звучание волынки или контрабаса; мелизмы на триолях, подражающие игре на польском народном инструменте – фуюрке и др.); в широком использовании вариационности и импровизационности в развитии тем.

В данной работе рассматриваются некоторые особенности ладовой организации и использование диатонических ладов в мазурках Ф. Шопена.

Именно творчество Ф. Шопена в первой половине XIX в. стало импульсом для мощной фольклорной волны, которая с особой силой проявила себя в творчестве русских композиторов XIX в. и подготовила неофольклористские тенденции в XX в. Эти стилистические тенденции в музыковедении принято называть натурально-ладовой гармонией. В творчестве Шопена она проявляется в использовании: а) натуральных диатонических ладов (особенно лидийского и фригийского); б) ладовой переменности; в) условной диатоники – ладов с увеличенными секундами (гармонического и дважды – гармонического минора); плагальности в гармонических и мелодико-гармонических оборотах, тональных планах.

Известно, что в музыкальном барокко натуральные диатонические лады использовались, преимущественно в духовной музыке (хоралы Баха), венские классики практически исключили их из употребления. Спустя более пятидесяти лет диатонические лады в мазурках Шопена зазвучали особенно свежо, действенно и полноценно. Композитор максимально использует выразительные возможности каждого лада. Так, лидийский с его спецификой – мажорная терция и высокая кварта – передаёт настроение радости, народного веселья.

Таковыми являются мазурки op. 24 № 2 (C-dur), op. 56 № 2 (C-dur), op. 68 № 3 (F-dur), а также мазурки № 56 (B-dur) и № 57 (C-dur).

В мазурке op. 68 № 3 (F-dur) основная тема содержит черты героики, что проявляется в аккордовой фактуре, пунктирном ритме, которые сообщают ей черты маршевости:

**Allegro, ma non troppo. (♩ = 102.)** **Op. 68 № 3.**

The image shows a musical score for Op. 68 No. 3. It features a piano accompaniment with chords and a melodic line. The tempo is marked 'Allegro, ma non troppo' with a quarter note equal to 102 beats per minute. The score includes fingering numbers (1-5) above the notes and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The key signature is one flat (F-dur).

Нисходящая секвенция содержит и ладовую переменность, и плагальность (F-d-B). Всё это в сочетании с динамикой форте создает образ действенной отваги.

Резким контрастом к основной теме звучит тема средней части, которая рисует жанровую картинку народного веселья. Здесь, именно лидийский лад выполняет главную выразительную функцию:

В мазурке оп. 24 № 2 (C-dur) композитор использует белоклавишную диатонику, поэтому в ней ярко проявляется ладовая переменность и можно обнаружить признаки разных диатонических ладов: лидийского F с характерным ritenuto на модализме h (такты 27–28).

Дорийского d (такты 17–18) с акцентом на третьей доле и миксолидийского G на первой:

В мазурке оп. 56 № 2 (C-dur) «мерцание» IV лидийской и IV натуральной в C-dur'e создаёт эффект игры:



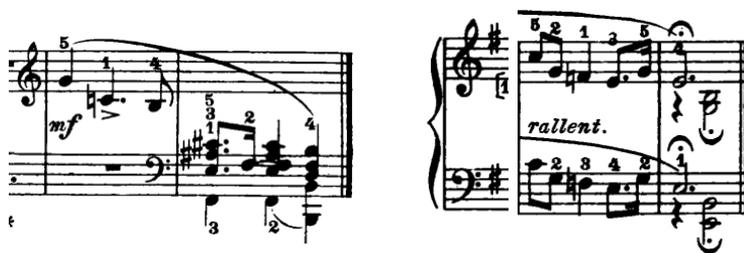
Но каданс утверждает лидийскую краску:



Очень часто у Шопена именно каданс становится средоточием ладовой характеристики. Так, в мазурке оп.33 № 2 (D-dur) только заключительный каданс обрисовывает лидийский лад:



А использование в каденционных разделах мазурок оп.33 № 4 (h-moll) и оп.41 № 2 (e-moll) фригийского лада усиливает трагическое настроение:



Фригийский лад с минорным терцовым тоном и второй низкой ступенью всегда имел трагическую семантику. Это особенно ярко проявляется в мазурке оп. 41 № 1 (cis-moll), в которой начальная тема звучит как речитатив без сопровождения. Её нисходящее движение и выделение модализма четвертной длительностью усиливают трагическое звучание:



Op. 68 № 2.

The musical score shows a piece in 4/4 time, marked 'Lento' with a tempo of quarter note = 116. The melody in the right hand is characterized by intricate ornaments and specific fingerings (e.g., 2, 3, 4, 2, 23, 13, 4, 5, 1, 3, 2, 4, 1, 23, 3, 1, 4, 2, 3, 5, 4, 2, 23, 13, 4, 5, 4, 3). The bass line consists of chords and some ornaments. The piece is identified as Op. 68 No. 2.

Использование Шопеном диатонических ладов придаёт мазуркам неповторимость, специфичность. Именно благодаря характерным для этих ладов ступеням, их деликатному, очень искусному «вкрапленнию» мазурки звучат то изысканно – простодушно, то пасторально – идиллично, то остроумно – шутивно, то сдержанно – сурово. Открыв миру выразительность диатонических ладов, Шопен подготовил своим творчеством новую волну интереса к фольклору, которая в XIX в. реализовалась в фольклоризме Глинки и представителей «Могучей кучки», а в первой половине XX в. – в не-офольклоризме Кароля Шимановского. Говоря о народности в музыке Ф. Шопена, исследователь его фортепианного творчества А. Алексеев писал: «Его музыка – одно из глубочайших проявлений народности искусства – не перестает изумлять полнотой и силой выявления духовной культуры родной страны. Он стал в полном смысле слова народным поэтом Польши» [1. С. 193].

#### Литература

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. М., 1988. Ч. 1, 2. С. 193–194.
2. Конен В. История зарубежной музыки. М.: Музыка, 1965. Вып. 3. 527 с.
3. Ментюков А. Очерки истории гармонических стилей: в 3 ч. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория имени М.И. Глинки. 2008. Ч. 2. С. 151–195.