**Мазурки и полонезы Шопена**

**Мазурки Шопена**

К мазурке Шопен обращался чаще, чем к любому другому жанру (в ПСС их около 60). Мазурка была постоянной спутницей его жизни, «зеркалом души», «венцом» всего шопеновского творчества – как известно, первым произведением композитора стал полонез, а последним – мазурка. Об огромном значении мазурки в музыке Шопена говорит и то, что ее стилистические признаки часто проникают в другие жанры композитора, например, в полонез (fis-moll), прелюдию (A-dur), вариации, концерт. И всюду их появление безошибочно указывает на национальное начало, будучи своеобразным символом Польши.

Мазурки Шопена выросли из трех родственных между собой польских народных танцев:

* *мазур*, народный танец Мазовии – задорный и веселый. Характерна острая ритмика с «пунктиром» на первой доле, разнообразные акценты;
* *куявяк*, народный танец Куявии – более плавный, текучий, напоминает вальс, но с более изменчивой, акцентированной ритмикой;
* *оберек* – более оживленная часть куявяка, имеет акцент на 3й доле каждого четного танца.

Формируясь вдали от придворной культуры, польская мазурка сохранила свою самобытность, практически не испытав иноземных влияний. Шопен бережно сохранил эту самобытность. Показательно, что из всех его сочинений именно мазурки труднее всего воспринимались западноевропейской публикой, воспитанной на иных музыкальных традициях.

В мазурках особенно наглядно проявилась прочная опора композитора на национальные народные истоки. Больше, чем где бы то ни было, он приближается здесь к собственно фольклорным образцам – при том, что прямое цитирование народных тем для него вовсе не характерно.

Воздействие народной музыкальной культуры проявилось в мазурках Шопена на самых разных уровнях:

* **в ладовой организации**. Их музыка часто отличается ладовой переменностью, использованием старинных диатонических ладов (в частности, лидийского, фригийского), звукорядов с ув.2, обилием плагальных оборотов;
* **в прихотливости, изменчивости ритма**. Композитор воспроизводит характерные ритмические особенности польских народных танцев – типичный для мазура пунктир на сильной доле, «притоптывающий» эффект на второй доле или характерный для оберека акцент на третьей доле четных тактов, постоянные нарушения ритмической периодичности, самые разнообразные синкопы.
* **в импровизационной открытости форм**отдельных пьес. Характерный пример – мазурка ор.24 № 3, As-dur. Не получая завершения, ее музыка словно растворяется, постепенно уходя из «поля слышания».
* **в некоторых деталях фактуры**, например, в имитации приемов деревенского музицирования. Так, всевозможные органные пункты воспроизводят звучание волынки или контрабаса, а мелизмы на триольных оборотах подражают игре на польском народном инструменте – фуярке. Очень часто в фактуре мазурок ощущается связь с танцевальными движениями – с кружением пар, притоптыванием и т.п.

В целом, по сравнению с другими шопеновскими жанрами, фактура его мазурок гораздо проще, в ней нет концертного блеска, виртуозности. Однако исполнение мазурок требует от пианиста большой исполнительской культуры и развитого вкуса, поскольку их музыка полна особой духовной утонченности, артистизма, изящества. Шопен как бы возвышает жанр народного происхождения над бытом, поэтизирует его.

В мазурках Шопена можно выделить несколько характерных типов, исходя из особенностей содержания. Есть мазурки **жанрово-бытовые**, рисующие картины деревенского праздника. Сам композитор называл их obrazki – «картинки». Своим задорным характером они напоминают крестьянские танцы. Для них характерны простые мажорные тональности – G, F, особенно C-dur. Гармония также отличается подчеркнутой простотой, обилием органных пунктов. Именно в таких пьесах композитор особенно часто обыгрывает приемы народного музицирования. **Примеры:** C-dur-ные мазурки № 15 (основная тема – в параллельно-переменном ладу) и № 34 (с обыгрыванием лидийской кварты и «гудением» тонической квинты в басу. В Польше эту пьесу называют «мазуркой мазурок» за ее яркий национальный колорит), а также № 50 (F -dur).

Другая разновидность – мазурки **бальные** – более «аристократические», элегантные, изысканные. Ярким примером может служить мазурка № 5, B-dur, с ее «взлетающей» вверх мелодией и широкими бойкими скачками.

Особенно многочисленна группа **лирических и лирико-драматических**мазурок, где танцевальная основа сохраняется лишь как повод для чисто лирического высказывания. Такие по-вокальному льющиеся мазурки могут быть лишены пунктирного ритма и вообще ритмической остроты – важнейшего признака всего жанра. Большинство подобных мазурок относится к позднему творчеству Шопена. **Примеры** – № 13, № 47, № 49, все три в a-moll. Лирические мазурки часто окрашены чувством грусти, ностальгии. Диапазон образов в них простирается от минорных элегий до трагических монологов–размышлений.

Вместе с тем следует отметить, что классификация мазурок по содержанию отражает, конечно, преобладающий колорит пьесы, но она весьма относительна. Так, мазурка № 5 в целом воспроизводит дух аристократического бала, но и в ней проскальзывают отголоски сельских оркестриков с гудящими басами и «пиликающими» скрипками (в третьей, b-moll-ной теме).

Формы шопеновских мазурок тяготеют к трехчастности (в самых разных вариантах) и рондо. Обычно в них чередуется несколько разнохарактерных тем. Нередко имеются небольшие вступления, повторяемые затем в конце пьес (прием обрамления).

Развитие жанра мазурки отразило эволюцию шопеновского стиля. Ранние мазурки близки бытовой фортепианной миниатюре, подобной вальсам Шуберта или «Песням без слов» Мендельсона. Однако, с начала 30-х годов (время создания Первой баллады), с мазурки № 17, появляется стремление к драматической поэмности. На рубеже 30-40-х годов, то есть после создания прелюдий и преддверии «позднего» периода, поэмность мазурок достигает качественно нового уровня: начиная с мазурки № 26 (cis-moll), уже большинство пьес стремится преодолеть рамки миниатюры. Шопен не только отказывается здесь от принципа da capo, но вовлекает и репризу в процесс сквозного развития. Динамизация темы придает эпическим мазуркам героико-драматический оттенок. **Пример –**мазурка № 26, с сумрачным фригийским колоритом.

**Полонезы Шопена**

Как и мазурка, полонез является национальным польским жанром. К нему обращались очень многие композиторы, причем не только польские (Моцарт, Бах, [Глинка](http://musike.ru/rml/glinka)), из соотечественников Шопена – Венявский, Огинский. В отличие от мазурки, происхождение полонеза связано не с народной, а с аристократической средой, это старинное церемониальное шествие польской знати, очень торжественного, парадного характера. С мазуркой же полонез роднит чувство патриотизма. Через полонез композитор прославлял свою родину, вспоминая об ее былом величии и мечтая о будущей, свободной Польше. Первые полонезы Шопен написал еще в детстве, они опубликованы посмертно.

Шопеновские полонезы можно условно разделить на 2 группы, в связи с их содержанием:

* более традиционные. Это именно танцы-шествия (№ 3 и № 6).
* полонезы трагедийные или героико-драматические. Их содержание впрямую связано с общественно-политическими событиями в Польше.

При разнообразии содержания все зрелые полонезы Шопена обладают рядом общих черт:

* Маршевость в ритме, несмотря на трехдольность.
* Стремление к монументальности. Шопеновские полонезы среди других его жанров занимают промежуточное положение между миниатюрами и крупными формами.
* Виртуозный концертный стиль – сложная фактура, яркие гармонические краски, огромный регистровый диапазон (использование *всей* фортепианной клавиатуры).
* Необычайно яркая картинность образов – музыка легко вызывает определенные зрительные ассоциации. По отношению к полонезам особенно справедливы слова Сен-Санса: «Музыка Шопена – это всегда картина».
* Яркие контрасты. Полонез – жанр, предполагающий многотемность. Его композиция, как правило, опирается на сложную 3-х частную форму.
* Эпико-величавый тон, патриотическое настроение. Для Шопена полонез – это жанр, неотделимый от национальной истории. Подобно мазурке, его можно считать символом Польши, но претворенном не в бытовом или лирическом, а в эпическом плане.

**Полонез A-dur (№ 3)**

Из всех зрелых полонезов он наиболее прост по содержанию. Это триумфальный победный марш. На всем протяжении сохраняется светлая мажорная краска (даже отклонения совершаются исключительно в мажорные тональности). От начала и до конца не умолкает чеканный полонезный ритм. Основная тема основана на фанфарных, призывных мотивах, имеет ликующий характер. Она звучит в сильной, яркой динамике, в мощной, аккордовой фактуре. Форма сл. 3х-ч, но образный контраст отсутствует: музыка трио (D-dur) отличается таким же праздничным настроением. Сохраняется и фанфарность, и четкость ритма, и аккордовый склад. Реприза точная.

К такому же типу относится Полонез № 6.

**Полонез es-moll  №2 (ор.26 № 1)**

Это одно из самых трагических сочинений Шопена, созданное после поражения варшавского восстания. В его музыке, насыщенной мрачной тревогой и взрывами драматизма отразились переживания передовых деятелей польской эмиграции о судьбах родины.

Особая психологизация содержания определила выбор тональности, наиболее мрачной из миноров. Настороженный, беспокойный характер устанавливается сразу же, с первых звуков вступительной темы, звучащей в низком регистре. Она представляет собой прерываемый частыми паузами диалог коротких унисонных интонаций (хроматическое опевание опорного тона) и затаенно-угрожающей аккордовой пульсации в остинатном полонезном ритме. Мрачный тональный колорит сочетается с огромной динамичностью всех тем полонеза. Характерно их затаенное, «тихое» начало и стремительное продвижение к кульминациям. В первой – вступительной – теме полонеза накопление энергии, переход от *pp* к *fff*происходит на протяжении всего лишь 10 тактов. Эта вспышка, однако, моментально гаснет: следует резкий спад звучности, теряется полонезный ритм и начитается основная тема. Именно она становится эмоциональным стержнем всего произведения, неоднократно повторяясь на протяжении сложной 3х частной формы.

Вступительная тема предшествует основной постоянно, повторяясь вместе с ней. Основная тема полонеза звучит страдальчески-возбужденно, нервно-взвинченно, с трагическим надломом и тоской. В интонационно-ритмическом отношении она представляет собой разработку первой интонации вступления, сильно хроматизированную. Подобно начальной теме, она предельно динамична. Быстрое нагнетание динамики, напряженное восходящее секвентное развитие приводит к кульминации, которая воспринимается как взрыв гнева и отчаяния.

Вторая тема I части (с) играет роль отстранения, отхода от трагических переживаний. Поначалу издалека (sotto voce, staccato) доносятся твердые маршевые ритмы, подобные сигналам военных труб. Тема тоже динамична: опять стремительное нарастание приводит к кульминационному «взрыву», но его характер иной – это подъем мужественной энергии, решимости.

Дух борьбы, которым проникнута I часть полонеза, наполняет и 2-ю часть – трио – хотя она выдержана в спокойных, мягких тонах. Музыка воспринимается как картинно-изобразительный образ, в стаккатных маршевых интонациях слышатся отзвуки польских революционных песен. Тема трио строится как диалог: маршевым интонация отвечают спокойные звуки хорала. Однако в этом отрешенном хорале по-прежнему ощущается полонезная четкость. В целом трио частично перекликается с серединой I части.

Основное настроение полонеза определяется первыми двумя темами, которые повторяются без существенных изменений 5 раз. И в этом заключен глубокий психологический смысл – невозможность отрешиться от трагических переживаний.

Последние звуки полонеза превращаются в патетически-скорбный речитатив, он звучит как печальное резюме (послесловие).