Искусствоведение

УДК 781.2

Е.Н. Данченко

Данченко Елена Николаевна, магистрант группы ФП-МАГ 2-го курса факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: danchenko.1993@inbox.ru

Научный руководитель: **Морозов Валерий Александрович**, профессор кафедры специального фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: morozov.piano@gmail.com

ФРИДЕРИК ШОПЕН. СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО №1 Op. 4

Статья посвящена анализу фортепианной сонаты c-moll Ф. Шопена. Рассмотрены специфические особенности становления жанра фортепианной сонаты в творчестве композитора. На основании анализа исторического пути развития данного жанра выявляется значительный вклад Ф. Шопена в музыкальную литературу.

Ключевые слова: Шопен, музыка, фортепианная соната, классицизм, романтизм, жанр.

E.N. Danchenko

Danchenko Elena Nikolaevna, graduate student, group of FP-MAGE, 2nd year, faculty of the conservatory of the Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: danchenko.1993@inbox.ru

Research supervisor: **Morozov Valery Alexandrovich**, the professor of the special piano department, of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: morozov.piano@gmail.com

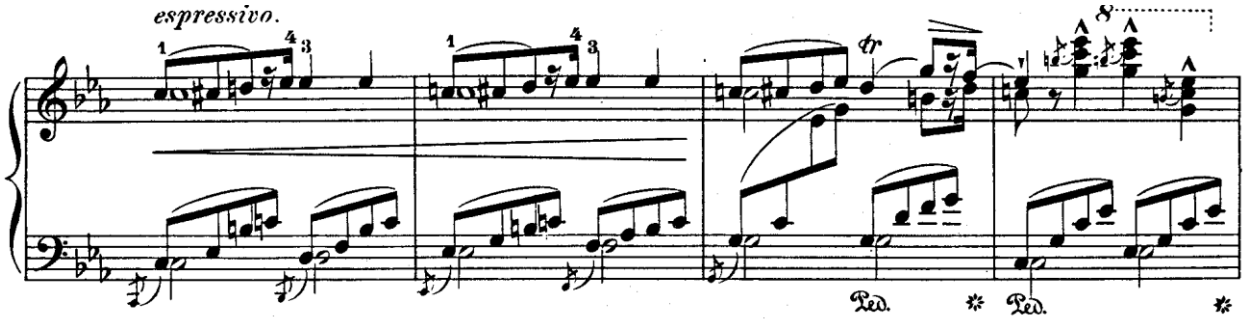
FREDERIC CHOPIN. PIANO SONATA №1 Op. 4

This article is dedicated to piano sonata c-moll F. Chopin. The specific features of the formation of the genre of piano Sonata in the composer's work are considered. On the basis of the analysis of the historical way of development of this genre The considerable contribution of F. Chopin in musical literature is revealed.
Key words: Chopin, music, piano sonata, classicism, romanticism, genre.

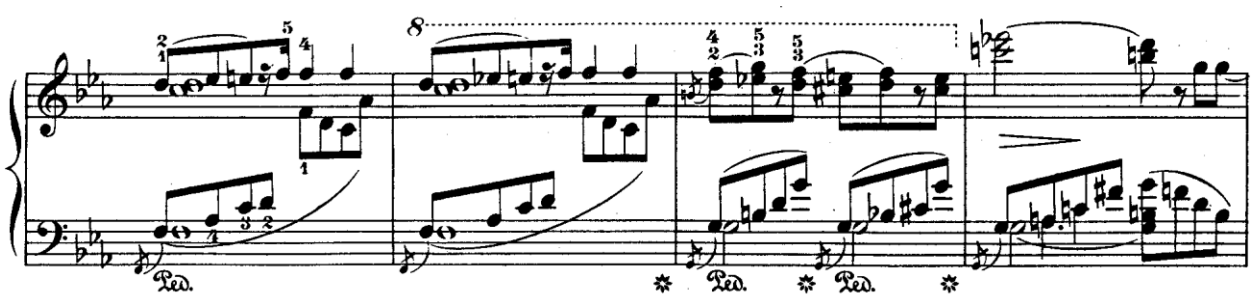
Фортепианная соната №1 была написана в 1828 году в период обучения Шопена в Высшей музыкальной школе в Варшаве. С 1823 по 1829 годы Шопен изучал теорию музыки и композицию под руководством польского композитора и пианиста Й. Эльснера. Своему учителю Фридерик и посвятил первую фортепианную сонату, так же как и Вариации для фортепиано с оркестром на тему Моцарта «La ci darem la mano». Сам Шопен писал о сонате 4 августа 1845 года: «Эльснеровская соната вышла в Вене у Хаслингера, по крайней мере, он сам прислал мне несколько лет тому назад в Париж отпечатанную корректуру; но так как я не отослал ее ему исправленной и только велел передать, т.к. предпочел бы, чтобы многое там было изменено, они, быть может, отложили печатание, что мне было бы очень приятно…». Соната все же была опубликована спустя два года после смерти Шопена (в 1851 г.) Тобиасом Хаслингером в Вене. Данное юношеское произведение композитора исполняют крайне редко в силу его недооцененности с точки зрения музыкальной сложности и качества, а также в художественном и техническом планах. Очевидно, что эта соната, полная

«тристановских» чувств, является экспериментом, далеко выходящим за пределы музыкальной манеры Шопена, и заслуживает большего внимания.

Соната имеет 4 части. Первая часть **Allegro maestoso** написана в до-миноре и имеет структуру классической сонаты. Но оригинальность Шопена проявляет себя в крупных особенностях и деталях этой части. Оригинален тональный план, который нарушает классические традиции и нормы. В экспозиции господствует до-минор без доминантового антипода. В репризе же идет чередование си-бемоль минор – соль-минор – до-минор. Таким образом, отсутствует тональное противоречие тем в экспозиции, и нет тонального единства в репризе. Процесс разворачивается от слияния к противоречию (романтическая «неразрешенность»), вопреки классической схеме. Также классические принципы нарушаются монотематизмом – вторая тема Allegro (с 17 такта) представляет собой лишь развитие отрезка первой темы. Почти непрерывный, избыточный хроматизм всего Allegro подчеркивает тональную неопределенность. В разработке композитор использует полифонические приемы. Некоторые черты фактуры, гармонии и мелодии предвосхищают те черты, которые в дальнейшем станут отличительными особенностями творчества Шопена. Таковы, например, выразительные восходящие обороты во второй теме (17-20 такты),

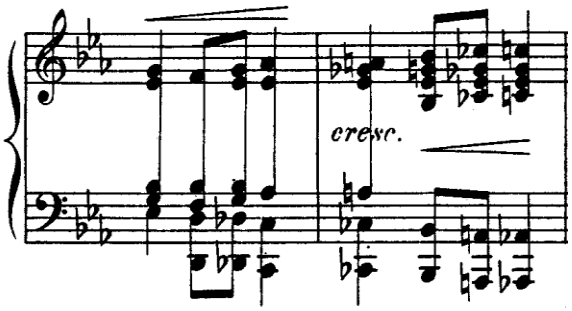


использование малого уменьшенного септаккорда (21-24 такты), который состоит из двух малых и одной большой терций (т.н. гармония «томления», сформировалась у ряда композиторов-романтиков.).

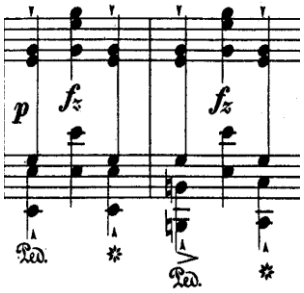


Построение первой части производит впечатление стремления к созданию чего-то нового, дистанцирования от классического наследия. Напряженные творческие искания отвергают всякую подражательность.

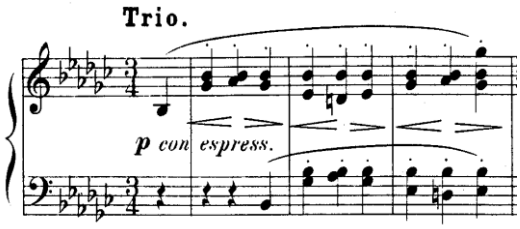
Вторая часть **Menuetto** в тональности ми-бемоль мажор. По ритмическому строению напоминает марш, также есть кое-какие ритмические особенности мазурки. Поэтому вторую часть невозможно назвать менуэтом в чистом виде. Трио звучит в одноименном миноре. В этой части наиболее заметно соблюдены традиции классической сонаты. Но и тут есть характерные элементы романтической эпохи и композиторской индивидуальности – хроматическая последовательность, в которую складываются субдоминантовые гармони (5-6 такты),



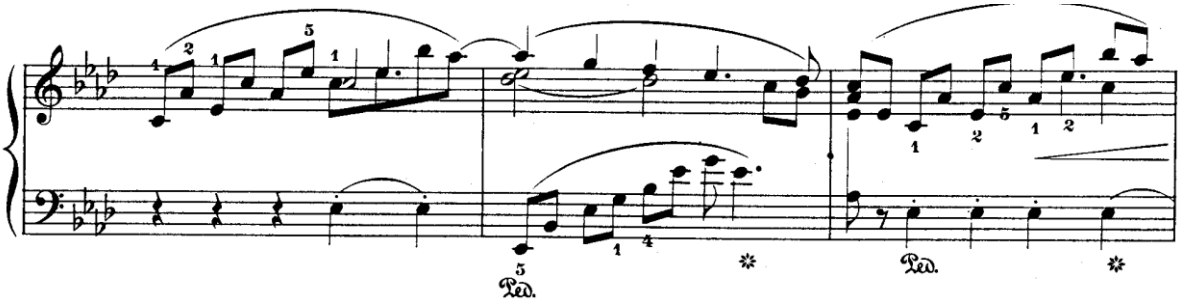
прообразы фактурных особенностей скерцо из второй фортепианной сонаты (13-14 такты менуэта)



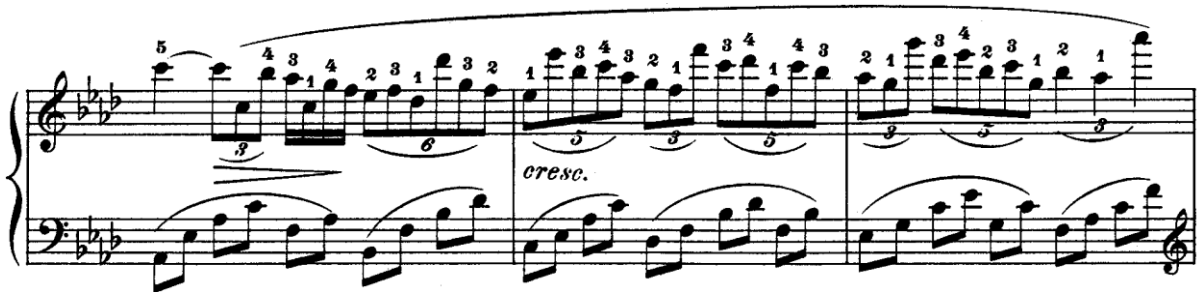
и (1-3 такты трио).



В третьей части **Larghetto**, написанной в тональности ля-бемоль мажор, прослеживается ощутимое влияние Л. Бетховена (например «бетховенские» обороты в 5-7 и 17 тактах).

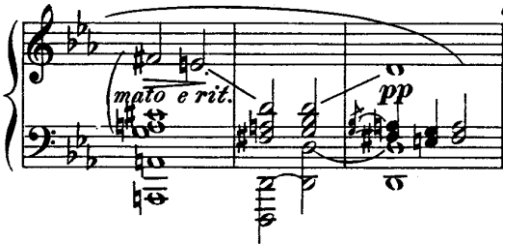


Оригинальность этой медленной части проявляется в пятидольном несимметричном размере, в развитой орнаментике, усложняющей ритмический рисунок (например, в тактах 23-26, где сложная орнаментика и ритмика как бы переходят в «аритмию»).

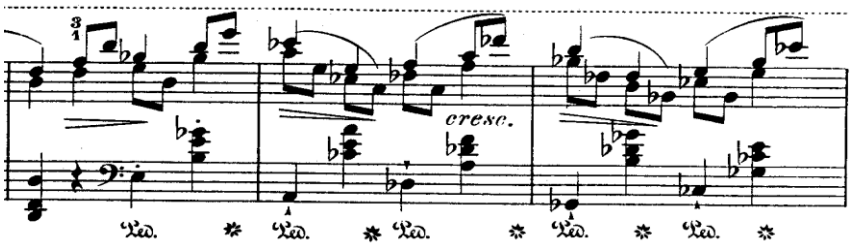


Гармония изобилует плагальными оборотами. Эта часть представляет собой замечательный, новаторский для того периода времени образец славянского лирического Adagio, исполненного поэтической созерцательности. Музыковед Анатолий Соловцов считал, что здесь имело место влияние русских песен, которые Шопен, скорее всего, мог слышать в Варшаве. В целом Larghetto первой сонаты по праву можно назвать одной из выразительнейших страниц раннего творчества композитора, а также прототипом медленных частей шопеновских фортепианных концертов.

Финал **Presto** написан в форме рондо-сонаты. Масштабен. По объему превосходит все предыдущие части. Здесь есть сходные черты с первой частью: обилие хроматизмов, довольно монотонная ритмика, плагальные обороты (см. начало 2-й темы или коду). Задержание тонической терции на гармонии доминанты в дальнейшем станет одной из типичных черт стиля композитора, «шопеновским аккордом» по Л. Бронарскому.



Гармоническое мышление Шопена усматривается в применении секвенций баховского типа (такт 146 и т.д.):



Фрагмент в духе краковяка предшествует переходу к репризе. В целом финал сонаты полон мрака и трагизма, написан ярко и драматично.

Сонаты являются вершиной фортепианного творчества Шопена. Именно в них происходит становление романтического вида жанра.

Список используемой литературы:

1. *Кремлев Ю*. Фридерик Шопен: очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1971.

2. *Лист Ф*. Ф. Шопен. М.: Гос муз. изд., 1956.

3. *Мильштейн Я.И*. Очерки о Шопене. М.: Музыка, 1987.

4. *Ивашкевич Я*. Шопен. М.: Молодая гвардия, 1963.