

Сравнительная характеристика циклов прелюдий

Ф. Шопена и Д.Д. Шостаковича

Прелюдия (от лат. *prae* — перед и лат. *ludus* — игра) — короткое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы. В период зарождения, прелюдии всегда предшествовали более длинному, сложному и строго оформленному произведению (отсюда берет свое название), но впоследствии композиторы стали писать прелюдии и как самостоятельные произведения. В целом прелюдии по стилю похожи на импровизацию.

Фредерик Шопен написал цикл из 24 прелюдий без фуг (op. 28), освободив, таким образом, прелюдию от её изначального предназначения вступительной пьесы.

Дальнейшее развитие жанр прелюдии получил в XIX – XX веках, в творчестве А.К. Лядова, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, А. Шёнберга, М. Равеля, Д.Д. Шостаковича. Здесь жанр трактуется многопланово: прелюдия может выполнять вступительную функцию, являться самостоятельной пьесой или развернутой композицией.

Обратимся к рассмотрению циклов прелюдий Д.Д. Шостаковича и Ф. Шопена. Начнем с *e-moll* прелюдии Шопена. Данная миниатюра является лирическим центром всего цикла, образцом протяженности шопеновского мелоса.

Прелюдию *e-moll* Артур Рубинштейн считал одним из самых трагических произведений в мировой музыке. Глубокая печаль слышна в ее мелодии с бесконечно повторяющимся малосекундовым вздохом. Гармонический фон создают равномерно повторяющиеся аккорды. Все мелодические линии основаны на поступенном хроматическом движении вниз. При исключительно плавном голосоведении окраска аккордов непрерывно меняется, оставаясь неизменной в своей неустойчивости (один диссонанс без разрешения переходит в другой диссонанс). Это создает ощущение огромной внутренней напряженности. В кульминациях, которые совпадают с

окончаниями обоих предложений периода, мелодия «вырывается» из оков секунды, разливаясь широким потоком. Конфликт двух жанровых основ: хоральности (фон повторяющимися аккордами) и речевой декламации (выразительная мелодия с интонациями *lamento*). На протяжении прелюдии происходит развитие декламационных интонаций (три волны), но их экспрессия не может преодолеть сопротивление хоральной фактуры и в конце прелюдии декламация исчезает.

Лирическим центром цикла прелюдий Д.Д. Шостаковича является прелюдия *cis-moll*. Она представляет собой одну из самых вдохновенных прелюдий цикла. Выражение сочувствия к психологии и быту «маленького» человека выражена предельно концентрированно. Композитор возвышает бытовую музыку – образ шарманки, незамысловатая, почти банальная лиричность мелодии. Непосредственность и простота выражения, сближающая этот камерный жанр с песенным, и высокое мастерство воплощения всего богатства мыслей и чувств обусловили доходчивость произведения, ее массовость, без снижения и упрощения художественной задачи. Характер шарманочного наигрыша придает ее выразительности особую прелесть любительского музицирования, небрежного «уличного напевания». В то же время рисунок этой темы довольно характерен для мелодического стиля Шостаковича. Подтверждает любительский характер прелюдии импровизационная кода-дополнение. Необходимо отметить ладогармоническое строение произведения. Это одна из первых пьес композитора, в которой объединяются специфически «одноименные» тональности, далекие друг от друга: *cis-moll* – *Cis-Dur* – *C-Dur*. Элементарные, простейшие интонации, входя в связь со сложными ладогармоническими средствами, будто рождаются заново, образуя новый тематизм нового жанра, жанра одновременно и камерного и широкообщительного. Создание «новой» простоты. Мелодия статична,

ладогармонический фон динамичен. Переменные нюансы мелодики являются отражением эмоциональных особенностей жизни человека.

Сходство – эмоциональное наполнение мелодической линии, лирическое начало, простота изложения мелодии, песенный склад, роль гармонии.

Различия – ладотональная организация, фактурная организация, особенности музыкального языка.

Сравнивая циклы, рассмотрим воплощение одной тональности у обоих композиторов на примере прелюдий *cis-moll* Ф. Шопена и Д.Д. Шостаковича.

Прежде всего, необходимо отметить различные подходы к воплощению данной тональности. Как уже отмечалось ранее, для цикла Д.Д. Шостаковича эта миниатюра является лирическим центром. Прелюдия же Ф. Шопена порывиста, мимолетна, с легким ритмическим намеком на мазурку в окончаниях фраз. Она построена на сопоставлении двух контрастных образов. Это редкий случай для данного цикла, так как по большей части каждая прелюдия выражает одно эмоциональное состояние. Также различен подход и в выборе темпов: «не слишком быстро» - указание Д. Шостаковича, прелюдия же Шопена исполняется довольно скоро.

Рассмотрим воплощение драматического образа в циклах на примере прелюдий *c-moll* Шопена – *es-moll* Шостаковича.

Говоря о миниатюре *c-moll* Шопена, необходимо отметить, что она является шедевром много в малом, мощного содержания в лаконичной форме. Это траурный марш, воплощение образа всенародной скорби, воспринимаемого как трагическая кульминация всего цикла. По форме – период из трех предложений (АВВ). При всей краткости прелюдии, ее музыка обладает эпическим размахом. Основная тема изложена мощными аккордами в низком регистре. Второе же предложение многими выразительными деталями противоположно первому: более высокий регистр, нисходящие хроматизмы, угасающая звучность (в третьем предложении –

еще более тихая). Неизменными остаются маршевая ритмика и аккордовый склад.

Взаимодействие двух жанровых основ: марша и хорала. В первом предложении преобладают траурный марш-шествие. Во втором и третьем предложении более проявлена хоральность, что вместе с логикой хроматического баса старинных оstinatных жанров (пассакалии и чаконь), являет собой воплощение внутреннего мира человека, рефлексию. В последних тактах происходит постепенное возвращение к траурному маршу.

Прелюдия *es-moll* Д.Д. Шостаковича близка миниатюре Шопена по образно-эмоциональному воплощению. Она являет собой значительнейшую по глубине мыслей и чувств пьесу цикла. Несмотря на свою краткость, она может быть причислена к сочинениям симфонического плана.

Истоки музыки этой пьесы уходят к *Adagio* Бетховена, патетико-трагедийным образам симфонических произведений романтиков, траурно-героическим маршам. Вместе с тем прелюдии свойственно стилевое единство, в ней ясно вырисовывается индивидуальность композитора. При всей образно-ассоциативной силе творческого высказывания автора, музыка воплощает явления действительности в глубоко опосредованной форме. Это не столько картина реальной жизни, сколько образ раздумий о многом виденном, слышанном и пережитом.

Сумрачные октавы в басах и ритмические особенности рожают образ траурного шествия. По мере активизации мелодического начала появляются выразительной фанфары, широкой аркой, перекидывающейся из нижнего регистра в верхний и подводящей к экспрессивной патетической кульминации. В этом срединном разделе пьесы образ траурного шествия как бы постепенно вытесняется непосредственным выражением чувства — острейшим проявлением душевной боли. В заключительной фазе развития бурная эмоциональная вспышка подавляется. Прелюдия завершается

начальным тематическим материалом, рисующим удаляющееся траурное шествие.

Сходство – образно-эмоциональное содержание, фактурные особенности, темп.

Различия – динамическое и образное решения, тонально-ладовые особенности, размер, черты музыкального языка.

Обратимся к танцевальности в циклах. Наибольший интерес в данном ракурсе представляют собой прелюдии A-Dur Шопена и As-Dur Шостаковича.

В современной практике существует три разных подхода к интерпретации данной прелюдии. Первый из них продиктован исследованием Ю.А. Кремлева. Он определяет данную миниатюру, как еще одно воплощение любимого жанра мазурки в творчестве композитора.

Второй подход опередила статья Л.А. Мазеля «О прелюдии A-dur Шопена». В ней исследователь отмечает две основы – черты мазурки и хоральности, указывая на фактурные особенности изложения.

Мы считаем, проведя анализ, что сочинение композитором, за плечами которого уже было большое количество блестящих мазурок, еще одной в формате трех строчек не является убедительным. Также на это указывают фактурные особенности, не свойственные данному жанру.

Также, мы ставим под сомнение выводы второго подхода. Это обусловлено тем, что ритмические особенности не свойственны хоралу. Отдельно отмечаем, что в данную концепцию не вписываются черты мазурки.

Мы же полагаем, что данная прелюдия является некой реминисценцией. Оглядывая прожитые годы, автор как бы сквозь дымку настоящего видит события. В данном контексте черты танца здесь являются воспоминанием об изящной мазурке. В эту концепцию также вписываются и аккордовые

фрагменты, и длинноты. Это эпизоды, рисующие «настоящее», а также самого автора.

В прелюдии *As-dur* Д.Д. Шостаковича, одной из лучших в цикле, необычно решена традиционная тема — поэтизация чувства в жанре вальса. Уже с первых тактов миниатюры привлекают внимание замедленность вальсового движения (темп Largo) и свобода метроритма. В дальнейшем развитие мелодии становится все более капризным, в ней появляются причудливые арабески-фиоритуры, построения речитативного склада. Мерцающие переливы густо альтерированных фигураций тонко оттеняют последовательно возникающие гармонические сдвиги (*As-dur* — *C-dur*, *As-dur* — *D-dur*).

Мы полагаем, что данная прелюдия явилась отражением острой иронии композитора. Действительно, переменность размера, не свойственная вальсу, отклонения от метроритма наводит на мысль о «неуклюжем» танце.

Наша мысль заключается в том, что композитор хотел нарисовать образ некого «гуляки», который, находясь в одурманенном состоянии, в продолжение удачного вечера, силится танцевать. Общее его состояние, впрочем, не позволяет ему это сделать – он путает ноги, сбивается с ритма. В нашу концепцию вписывается и нелогичность перемены темпов, метроритма, внезапные переходы из трехдольного размера в четырехдольный.

Сходство – черты танцевальности, особенности метро-ритма (преодоление танцевальности через пролонгацию и развитие мелодики), размер, двойственность образа.

Различия – особенности музыкального языка (ладо-тональная организация, строение мелодики, гармонические особенности, педализация), темп, метро-ритмические особенности, положение кульминации (на точке золотого сечения и нет).

Обратимся к прелюдии *G-dur* Шопена. В миниатюре *G-dur*, композитор сочетает две жанровые основы – наряду с моторным движением, темпом

(Vivace), а также фактурой в левой руке, напоминающей об этюде, композитор создает общий образ баркарольности. Мерное покачивание волн в аккомпанементе дает явное указание на связь с данным жанром.

Прелюдия Fis-dur Д.Д. Шостаковича также сочетает в себе черты многих жанров. Скрецоность музыкального тематизма, общая танцевальность позволяет говорить о связи со Стравинским. Надо отметить, что советский музыковед А.Д. Алексеев указывает также на одномерный аккомпанемент в левой руке и ритмические особенности, которые «напоминают о баркароле». Он также пишет в своей работе, что сам композитор, давая указания об исполнении цикла прелюдий, просит не играть слишком «резво», указывая на то, что «в ее музыке есть элементы арии и баркаролы»¹. В данном случае, мы не склонны соглашаться с исследователем. Аккомпанемент этой прелюдии может быть сравнен с баркаролой очень условно. В данном случае, нам видится связь с народной, массовой песенностью.

Сравнивая циклы прелюдий Ф. Шопена и Д.Д. Шостаковича, необходимо отметить следующие сходные особенности – оба цикла:

- написаны во всех 24 тональностях;
- непрограммны;
- прелюдии организованы по кварто-квинтовому кругу;
- лаконичность изложения.

Основные различия двух циклов:

- особенности музыкального языка;
- ладо-тональная организация;
- строение мелодики;
- гармонические особенности;

¹ А.Д. Алексеев, Советская фортепианная музыка. 1917-1945, М.: «Музыка», 1974 г., с. 47.

- педализация;
- положение кульминации (Шопен – на точке золотого сечения, Шостакович – нет);
- подход к выбору тональности.

Несмотря на принадлежность к разным эпохам, у двух композиторов, как следует из приведенного анализа, наметились общие черты к воплощению цикла прелюдий.

Список литературы:

1. Кремлев Ю.А. Ф. Шопен. М.: Музгиз, 1960, 703 с.
2. Дельсон В.. Фортепианное творчество Д.Д. Шостаковича, М.: Советский композитор, 1971, 246 с.
3. Хентова С.М., Молодые годы Шостаковича, кн. II. Л.: Советский композитор, 1980, 316 с.
4. Хентова С.М., Шостакович. Жизнь и творчество. Л.: Советский композитор, 1985, 544 с.
5. Шостакович Д.Д.. О времени и о себе. Составитель М.М. Яковлев, М.: Советский композитор, 1980, 375 с.
6. Мильштейн Я.И.. Очерки о Шопене, М.: Музыка, 1987, 175 с.
7. Ивашкевич Я.. Ф. Шопен, М.: Молодая гвардия, 1963, 176 с.
8. Спектор Н. А. Фортепианная прелюдия в России (конец XIX начало XX века), М.: Музыка, 1991, 78 с.
9. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра Шопена, М.: Изд-во МПС, 1989, 151 с.