

# КҰРСТЫҚ ЖҰМЫС

## Шопен және Батыс Еуропа мәдениеті

Орындаған: Байдаулетов А.Д.

Тексерген: Алпышова А.С.

## Жоспар

Кіріспе

I. XIX ғ. Батыс Еуропадағы мәдени азуал

1.1 Романтизмнің мәдени және саяси-әлеуметтік бастамалары

1.2 Романтизмнің мәндік жағы мен негізгі мәселелері

II. Музыкадағы романтизм

2.1 Шопен – польшалық ұлттық-музыкалық мектептің негізін салушы

2.2 Шопен эстетикасының ерекшеліктері

III. Шопеннің дүниежүзілік музыкалық мәдениеттегі орны

Қорытынды

Қолданылған әдебиеттер

## Кіріспе

Романтизмге деген бағыт, мектеп, стиль, көркемдік әдіс, дүниетанымдық тип ретіндегі әр түрлі көзқарастардың бытыраңқылығы бұл мәдени-тарихи тип ретіндегі құбылыстың зерттеу проблемасын актуалдандыра түседі. Романтизмнің сұрақтары мен мәселелері философиялық, тарихи, өнертану, әдебиеттану, заң, саясаттану, экономикалық пәндер қиылысында тұрды. Осы көптеген бөлек мәдени «мамандықтар» бір-бірімен үздіксіз сабақтастықта дамып отырып, біртұтас жүйе болып табылады және сонымен қатар өзінің материалшына, әдісіне, міндеттеріне байланысты әр қайсысы ерекшеленіп түседі. Жоғарыдағы пәндердің біреуінің проблемасын қарастырғанда, міндетті түрде қалғандарымен сабақтастықта қарастыру керек. Романтизмді әр бөлек пәнде тұйық түрде саралтау құбылыстың мәнін түсінуге жол аша алмайды. Осы себепті жалпымәдени құбылысты зерттеу панаралық әдіспен орындалуы тиіс.

Сонда ғана, романтизмнің әр түрлі көріністерін салыстырмалы түрде зерттеу, біріншіден, жай параллелизм түрінде болмайды, ал екіншіден, сол көріністердің ортақ бір мәңгі деген қатыстығын тауып көрсете алады. Осы себептен зерттеуде мәдени, саяси және әлеуметтік аспектілерге көңіл бөлінеді.

«Музыкадағы романтизм» тақырыбын тек романтикалық музыканың мәнін ашу мақсатында ғана емес, өнердің бұл түрі арқылы және осы өнерді қалыптастырушылардың бірі – Шопеннің шығармашылығы арқылы, жалпымәдени құбылыс – романтизмнің мәнін ашу мақсатында тандадым.

Өйткені романтикалық дүниесөзімнің ерекшелігі, оның өнер арқылы барынша толық ашылуында, бұл әсіресе музыкада көрінеді, себебі музыкада эмоционалды бастама басым болып келеді. Шеллинг музыканы «дүниенің терең мәнінің үні» деп, Бекер атамаған.

## **I. XIX ғ. Батыс Еуропадағы мәдени ахуал**

Жаңа заман мәдениетінде XIX ғасыр ерекше орынға ие. Бұл бір жағынан, классиканың шырқауына жеткен ғасыры болса, екінші жағынан буржуазиялық өркениеттің әбден дамып, дағдарыс кезеңіне аяқ басқан ғасыр болды. Бұл уақытқа қазіргі заман ойшылдары: О. Шпенглер, Й. Хейзинга, Х. Ортега-и-Гассет және басқалары дәл осындай баға берген. Бүгін Жаңа заман мәдениетімен XIX ғасыр мәдениетінің негізге алған дүниетанымдық бастамалары үндес болды.

Бұл – рационализм, антропоцентризм, сциентизм, европоцентризм және басқалары. XIX ғасыр мәдениеті Жаңа заманның «Біздің дүние қалай өмір сүреді?» деген фундаменталды сұраққа жауап іздеу парадигмасын ұстануға ұмтылады. Алайда жаңалық әкелген тарихи оқиғалар бұл дүниедей көне сұрақтың шешуінде жаңа келістердің (подход) қолдануын талап етті. Бұл қалыптасқан жағдайлар – еуропалық мәдениет тағдырын шешуде үлкен орын алған дәуірдің үш маңызды оқиғасы: Англиядағы өндірістік төңкеріс, Солтүстік америкалық колониялардың тәуелсіздік үшін күресі, Ұлы француз буржуазиялық революциясы.

### **1.1 Романтизмнің мәдени және саяси-әлеуметтік бастамалары**

Капиталистік индустрияландыру немесе классикалық буржуазиялық типтегі өндірістік төңкеріс бірінші болып Англияда өтеді. XIX ғасырдың ортасына таман Еуропаның көпшілік елдері мен Солтүстік Америкада да бұл құбылыс орын алып болды. Жаңа заман мәдениетіндегі рационализм мен

утилитаризм үстемдігінің заңды нәтижесі болғандықтан, ол ғылым мен техниканың дамуындағы жаңа серпілісті қамтамасыз етті.

Өркениеттің бұған дейін болмаған кеңістіктік-уақыттық өсуі басталды. Адамның рухани дүниесіне өткен заманның ашылмаған және «аймақтары» мен «қабаттары» ене бастады. Мұнымен қатар кеңістіктер мен уақыт белестерінен өтудің жаңа әдістері табылды. Көремет жылдамдыққа ие, байланыс тәсілдері дамытылған жаңа техниканың пайда болуы адам өмірінің аз уақытына көпестік үлкен уақыттарды сыйдыруға, ғаламның көз келген күктесіне қысқа уақытта жетіп баруға мүмкіндіктер жасады. Әлем бір уақытта тарылып және кеңейгендей болды, барлығы барлығымен жанасуға келді (соприкосновение). Дүние сапалы түрде өзгерді.

Осындай процесстер әлеуметтік-саяси өмірде де жүріп жатты. Солтүстік американдық колониялардың тәуелсіздік үшін күресі (1774-76) ең күшті британдық колониялды империяның бір бөлігінен айрылуға әкеліп соқтырды. Еуропаның бірінші державасы жеңіліс татты. 1776 жылдың 4 шілдесінде тәуелсіздік Декларациясының қабылдануы, Солтүстік американдық Штаттардың құрылуы езілген халықтардың ұлт-азаттық күресінің жоғарылаған мүмкіндіктерін, европоцентристік негіздегі саясаттың дағдарысын, феодализмді айналып өтіп, капитализм жолымен қарқынды даму мүмкіндіктерін көрсетті. Капитализм Еуропа шеңберінен шығып, дүниежүзілік жүйеге айналу үрдісін байқағты. Бұл XIX ғасырды анықтаушы бағытқа айналды. Дәл осы кезде дүниежүзілік капиталистік шаруашылық жүйесі, дүниежүзілік рынок қалыптаса бастап, тарих нағыз дүниежүзілік тарихқа айналды.

Келесі тарихи оқиға бізді Еуропа қайтадан оралтады. Айттылып отырғаны буржуазиялық типтегі төңкеріс – 1789-1793жж. Ұлы француз буржуазиялық революциясы. Әрине, американдық революциядан көсемдері француз ағартушыларының идеяларын өз ісінің негізі еткенімен, тек ағартушылардың принциптерін іске асырған француз революциясы Ағартушылық мәдениеттің дағдарысын көрсете білді.

1789 жылдың 26 тамызында қабылданған адам және азамат құқықтары Декларациясы адам тұлғаның уақытынан бастап еркін және құқықтары жағынан тең болатын, ал адам құқықтары арасындағы негізгілері меншік, қауіпсіздік және қанаушылыққа қарсылық көрсету деп жарияланды.

Алайда жартушылар уәделеген «Саналылық патшалығы» көп ұзамай буржуазиялық пайдакүнем есептілікке айналды, адамдар арасындағы теңдік заң алдындағы формалды теңдікке айналды, жеке тұлғаның қауіпсіздігін жобиндік диктатура аяққа таптады, еркіндік ешбір аяусыз (капиталистік) эксплуатация еркіндігіне айналып, үшінші сословиенің революциялық ағайындығы бытырап кетті. Оқиғалардың осындай түрде дамуы өмірге деген рационалды көз-қарастарға қайшы келді. Егер дүниені саналылық заңдары билейтін болса, алға қойылған мақсаттар мен жеткен нәтижелер арасындағы қайшылықтардың орын алуы қалай мүмкін болды? Бұдан бытпай идеал мен нақтылық ара қатынасының проблемасы қоғамды мазалаумен болды. Логикалық аспекінде идеал мен нақтылықтың дәл осы қайшылығы XIX ғасырдың социомәдени дамуының негізгі қозғаушы күші болды.

Жоғарыда айтылған жағдайлар XIX ғасырдың 20-жылдарында жастардың романтикалық ереуілін тудырды. Романтизм – бұл енді классицизм мен барокко секілді жай ғана стиль емес, бұл жалпымәдени қозғалыс, философия мен саяси экономиядан киім мен сәнді иаш қию үлгілерінің модасына дейін көптеген әр түрлі құбылыстарды қамтитын мәдени-тарихи тип. Бірақ бұлардың барлығы үшін ортақ нәрсе: жоғарғы идеал тұрғысынан қарсыланған нақтылықпен конфликт (с действительностью).

Осы уақытта мораль да елеулі өзгерістерге ұшырайды. Белгілі уақыт Жаңа заман ортағасырлық мораль мен рыцарьлық этикаға иерархиялық емес, өз еңбегінің ұлтылығының нәтижесінде жоғарғы дәрежеге жеткен адам идеалын қарсы қойды. Бұл адам «о дүниедегі» жақсы орынға емес, жерлік өмірдің жетістіктеріне ұлтылып, оның жақшылығы дүниеден безумен емес, керісінше пайдалылығымен өлшенеді. Әр адам жақшылық жасайтын

болса бұл дүниеде бақытты бола алады, ал жақсылық байлыққа негізделеді. Байлық болса, теуелсіздік береді.

Астын сызып айтқары, мораль барынша утилитарланады. Ешпайша, парыз капиталды кебейту мен баққа негізделді, адалдылық қарыз алып-қайтару мүмкіндігіне, жақсылық – аскетизммен шектес ұқыпшылыққа (бережливость), өмір мағынасы – шаршау-шардығусыз ерен еңбекке негізделді.

## 1.2 Романтизмнің мәндік және негізгі мәселелері

Белгілі бір біртұтас түрлілік, салалық, жанрлық эстетикалық үстемділіктің болмауы XIX ғасыр өнеріне тән белгі. Жаңа «децентраленген» көркем мәдениет типі XIX ғасырда қалыптаса бастап, XX ғасыр мәдениет типіне айналды. Соңғы ірі біртұтас құрылым – романтизм мәдениеттің бытырандылығын «өнерлердің динамикалық синтезі» арқылы болдыруға батып, алайда сәтсіз ұлтылық жасайды. Бұдан былай өнердің дамуы асинхрондылықпен, стильдердің әртүрлілігімен, қарама-қарсы бағыттардың күресімен анықталып мінезделеді.

Қарастырып отырған кезеңде нақтылықты көркемдік игерудің түрлік және жанрлық формаларының орын мен маңыздылығы жағынан ауысулар орын алады. Кейбіреулері артық шетке ітерілсе, мәселен, «әсемдік-пайда» дилеммасын шеше алмаған сәулет, басқалары алдыңғы қатарға шығады: романтизмде – поэзия мен музыка, реализмде – әлеуметтік роман және т.б.

Көркемдік әрекет дүниесіне кәсіпкері шығармашылықпен қатар фольклор, қолданбалы өнер және көркемдік өндіріс келеді. Романтизмнен бастап фольклор жоғары мәдениет ережелеріне сәйкессызмет етеді (әдеби музыкалық және басқа шығармалардың негізі ретінде фольклорлық тектер алынып отырды). XIX ғасырда орын алған көркем мәдениет пен фабрикалық өнеркәсіптің одағы қауіпсіз емес болды. Бұл одақ адамның заттар дүниесінің стандарттануына, тұрмыстық заттың эстетикалық құндылығының төмендеуіне әкеліп соқтырды. Халықтың жалпыбілімдік деңгейін жоғарылату мақсатындағы өнер туындыларының көпшілікті түрде

тираждалуы өнерді ағылға крйып, оны құпиялылығынан айырды. XIX ғасырдың басқаралық мәдениеттінің бөліктері – «сөз индустриясы», «кызықтық (зреліше ая) индустриясы» және тағы басқалардың дамуы XIX ғасырда пайда болуы кездейсоқтық емес.

Мұндай жағдайда жоғары өнердің дәрежесі өсе түсіп, оның рухани мәдениеттегі негізгі орынға ие болуы әбден мүмкін бола бастады. Жірі болып тұрған революциялық дүмпулер жағдайында, осындай үздіксіз тарихи хаосқа маңызды рухани проблема нақтылығын игеру емес, адамның нақтылыққа деген көрсету болды. Бұл жерде өнердің ролін асырып айту қиын. Және де көп жағдайда өнер ғана қоғамдық көңілдің легалды хабаршысы бола алатын. Өнер универсалды рационалистік құрулардан бөлініп, субъективті тәжірибе сферасына енген философияның өзіндік тіліне айнала бастады. Мәдениеттің креативті күш ретінде өнердің өз-өзін бағалау дәрежесі сәйкесінше өсе түсті. Ол өзіне қоғамның соты ролін алды. Ғасырдың соңына қарай өзіндік құндылығын беріліп (эстетизм, «өнер үшін өнерлер» теориялары), алғаш рет өнер өзін қоғамға қарсы крйып, одан бөлектене түсті.

Өнер – кез-келген мәдениеттің жаны болғандықтан және ол мәдениетте болып жатқан өзгерістерді басқаларға қарағанда әлдеқайда терең сезіне алғандықтан, XIX ғасыр өнерін мысалға ала отырып, ол өзінің «қоғам соты» ролін қалай атқарды, мәдени дәуірдің рухани климатының ерекшеліктерін қалай көрсете алғанын қарастырып көрейік. Буржуазиялық революциялар циклінің аяқталмағандығынан, әлеуметтік және ұлттық күрестерден және т.б. Европа қоғамы үздіксіз қозғалыста болды. Қоғамдағы бұл құбылыстарды өнерде көрсетуге романтизмнің ғана мүмкіндігі болды.

Романтикалық өнердегі спецификалық жағт екідүниелілік проблемасы. Бұл дегеніміз, романтикалық көркемдік-образдық модельдің планетіпін ұйымдастырушы және құрастырушы болып табылатын пшандық және ойдан шығарған дүниелерді салыстыру және бір-біріне қарама-қарсы қою. Реалды пшандық, утилитарлы және руханисыз «өмір прозасы» адам өміріне тұрғышысыз бос «көрініс», ол нағыз құндылықты дүниеге қарама-қарсы. Ең



болмаса арманда іске аспаған әсем идеалдың реалдылық секілді орнығуы және орындалуы – романтизмнің мәндік жағы болып табылады. Бұллық замандықтардың сәйкелдісі (вместительща) болып табылатын өз заманының шындығын мойындамаған романтизм, осы шындықтан «қашу», уақыт пен кеңістікте саяхат жасайды.Буржуазиялық қоғамның реалды кеңістіктік шегінен шығып, қашу үш негізгі формада орындалады:

- табиғатқа кету, ол толқызған жан уайымдарының камертонын, немесе еркіндік және тазалық идеалының басқа бір болмысы (осыдан туындағаны – қалалық өмірді сынау, қаралайым жұмысшыларды идеалдандыру, әсіресе ауылдық жұмысшылар, фольклорда көрініс тапқан олардың руханилығына қызығушылық), романтизм басқа аймақтарға, экзотикалық елдерге көз тастайды. Осы географиялық алулар дәуірі бұл үшліктеге қолайлы жағдайлар жасап кеткен болатын (Байрон поэзиясы мен Делакрға суреттеріндегі шығыстық тақырыптар). Егер шындықтан қашудың реалды аймақтық мейен-жайы болмаған жағдайда, ол әдім ойында құрастырылып шығарылатын (Гофман, Гейне, Вагнердің фантастикалық дүниелері).
- шындықтан қашудың екінші бағыты – басқа уақытқа өтіп кету. Өз уақытынан тірек таба алмаған романтизм уақыттардың заңды байланысын үзеді: өткен заманды, әсіресе ортағасырлық заманды, оның көзқарастарын, өмір сүру тәртібін (В. Скоттың рыцарлық романдары, Вагнер опералары), шаруашылық тәртібін (Новалис, Гофман), шаруалардың патриархалды тұрмысын (Кольридж, Ж. Санд) және басқа көптеген жайттарды идеалдандырады; уақыт ағымын еркін манипуляциялау арқылы өздері елестететін болсақты құрастырады.
- жағымсыз, ештеңеге тұрмайтын шындықтан бет алудың үшінші бағыты - өзіндік «Менің» құпиялы астарларына, өзіннің ішкі жан дүниесіне кету. Жүрек өмірі – міне мұны романтиктер жүрексіз

сыртқы өмірге қарма-қарсы қойды (Гофман Гауфтың ертегілері, Т. Жерико мен Э. Делакруаның портреттік жанрлары және т.б.).

Жоғарыда айтқандардан романтизмнің екі негізгі идеялық комплексін белгілеп шығарамыз. Бұл «романтикалық тарихи-аппель» және «индивидуалистік субъективизм». Қоғаммен өзгертілмеген табиғат болмысының ұлттық бастамаларға бой ұрып, басқа халықтардың өмірімен танысып, романтиктер оның толқыған динамикасын, қайталанбастығын, жалпы заңдарға бағынбайтын ерекшелігін байқайды. Романтиктер тарихишығының релятивизмі - өзін тудырған Азартушылыққа, толқыған революциялық бағыттың теріс қатынасының жемісі және де шындыққа деген негативизм. Бұл өз уақытын танып-білуге кедергі жасап қана қоймай, тарихи процесстің мистификациялары мен мифтенуіне жол ашып берді. Осындай романтизмдегі ажал, ұшпадан тыс үлкен күштер, фатум тақырыбы. Романтиктер көзқарасы тұрғысынан, сана өзінің тарих барысында көре алмаушылық мардымсыздығын дәлелдегендіктен танып-біліп жеткізе сенімді бастауы жүрек үні мен интуиция болып қала берді. Егер сана жалпылықты көрсетсе, сезім терең индивидуалды. Осыдан шығатыны романтикалық дүниетанып-біліп ерекше белгісі - «индивидуалистік субъективизм» - жаугер дүниедегі адамның терең жалғыздық сезімімен толысып отырған белгі. В. Вейдле айтқандай, «толқыған болсын, тыныш күйде болсын, романтизм - бұл жалғыздық».

Жаңа заман мәдениетіне тән тұлғаның жоғары құндылықтық дәрежесін мойындау романтизмнің тұлғаның ерекшелігі мен қайталанбастығы идеясымен сабақтасады. Осылайша романтизм жаңа замандық дәстүрдің жалғасы ретінде, еркін-бәсеке, жеке бостандық және ұлттық принциптерін мораль, өнер, рухани өмір аймағына көшіру деп қарастырылады. Ұлы, қайталанбас тұлғалармен қатар суретші тұлғасы ерекше жоғары бағаланды. Романтизмнің эмоционалды-тұлғалық басымдылығымен қатар оның тағы бір белгісі - көпшілік жағдайда өзара ұқсастықтың формалар мен вариациялардың тым көптігі. Мәселен, алаштан және бостандықсүйгіш

француздық романтизм, өзі бәрінен бұрын жанрлық бейнелеу – тарихи, тұрмыстық, романтикада көрсете білді. Сентименталды және сезімдік ағылшын романтизмі поэзия мен пейзаждық бейнелеудің жоғары дәрежелі туындыларын берді. Байыпты және мистикалық неміс романтизмі музыкалық, әдебиет шедеврлерін шығарумен қатар жүйелі түрде романтизмнің теориясы мен эстетикасын қарастырды және т. б. Романтизмнің ішкі бірлігі осындай көптүрлілікпен іске асырылып отырды.

Сондықтан да тек романтизмде ғана «өнерлер синтезі» идеясының пайда болуы кездейсоқтық емес. Осылайша, біріншіден, максималды айқындылық пен табиғи көркемдік сезімді, өмірді толық бейнелеуді қамтамасыз ету міндеттері шешіледі. Екіншіден, «өнерлер синтезі» жаһандық міндеттерді шешті. Себебі бұған дейін өнер «атомарлы» индивидтердің жиынтығы түрінде дамыған қоғам секілді, әр түрлі бағыттар мен мектептердің жиынтығы ретінде дамыған. «Өнерлер синтезі» – бұл адам «Менінің» бағытталдылығынан, адам қоғамының бағытталдылығынан арылуда ұлтыпудың бір көрінісі.

Буржуазиялық шектеулікті, сіресіп қалған мешандықты, фетиштерлікті сынау романтизмнің идеялық негіздерінің бірі. Бұл негізінен сол уақыттың көркемдік классикасының мазмұнын айыптай берді. Бірақ капиталистік нақтылыққа сынды қатынасына байланысты романтизмнің екі негізгі саласы өзара айырмашылықтары мен ерекшеліктерін табады; олар белгілі бір өнердің қандай әлеуметтік шеңбердің көз-қарасын объективті көрсеткендігімен байланысты айышады.

«Керемет ерте кездегі» аңсаған, өтіп бара жатқан тап идеологиясымен байланысты суреттілік орын алған заттардың тәртібіне деген өздерінің жеккөрініштігінде біршаған шындыққа қарағысы келмеді. «Пассиеті» атауын алған романтизмнің бұл түріне ортағасырлықты идеализациялау, мистикаға бой ұру, капиталистік өркениеттен алшақ ойдан шығарған дүниені дәріптеу тән.

Бұл үрдістер Шатобрианның француздық романдарына да, «күй мектебі» («озерная школа») ақындарының ағылшын өлеңдеріне де, Новалис пен Ванклервердтің немістік новеллаларына да, Германиядағы суретші-назарейліктерге де және Англиядағы суретші-рафаэлитке дейінгілерге (художники-прафаэлиты) де тән «Пастель» романтиктердің философиялық және эстетикалық трактаттары (Шатобрианның «Гений христианства», Новалистің «Христианство или Европа», Рескиннің эстетика жайлы мақалалары) өнердің өмірден бөлінуін насихаттап, мистиканы дәріптеді.

Романтизмнің басқа бағыты - «әрекеттік» - шындықпен қайшылықтарды басқаша көрсетті. Бұл бағыт суретшілері өз заманына өздерінің көз-қарасын күрделі протест формасында көрсетті. Жаңа қоғамдық жағдайға қарсы шығу, Француз революциясы дәуірі көтерген әділеттілік және бостандық идеялары үшін жанталас - Бұл моты жаңа дәуірде Еуропаның көпшілік елдерінде үстем болды. Ол Байронның, Гюгонның, Шеллдің, Гейкениң, Шуманның, Берлиоздың, Вагнердің және басқа да көптеген революциядан кейінгі кезең жазушылары мен композиторларының шығармашылығының өзегіне айналды.

Тұтастай алғанда өнердегі романтизм - күрделі және көпқырлы құбылыс. Жоғарыда айтылған екі негізгі бағыттың өзіндік ерекшелігі мен нюанстары болды. Әр ұлттың мәдениетіне, толық айтқанда елдің қоғамдық-саяси дамуына, тарихына, халықтың психологиялық ерекшеліктеріне, көркемдік дәстүрлеріне байланысты романтизмнің стилдік белгілері өзіндік формаларға ие болды. Осыдан оған тән ұлттық бағыттардың көпшілігі кей жағдайларда бөлек суретші-романтиктердің шығармашылығында әр түрлі бір-біріне қайшы келетін романтизм бағыттары құшысып, сәйкестігімен отырды.

## II. Музыкадағы романтизм

Ағартушылық дәуірінің өнерінде үстемдік еткен классицизм XIX ғасырда өз орнын романтизмге береді. Сол уақытта романтизм таның астында музыка шығармашылығы да дами түседі.

Музыкадағы романтизм XIX ғасырдың 20-жылдары романтизм әсерінен пайда болып, онымен тығыз байланыста дами түсті. Романтизмге тән адамның жан дүниесіне бой ұру субъективтілік культі мен эмоционалдылыққа ұмтылу да өз көрінісін тауып, бұл романтизмдегі музыка мен лириканың үстемдігін анықтап берді.

Музыкалық романтизм әр түрлі ұлттық мәдениеттер мен түрлі қоғамдық қозғалыстармен көптүрлі салалығымен көріне түседі. Мәселен, сырлы, лирикалық неміс романтизмінің стилі француз романтикасының шығармашылығына тән «афешендік» азаматтық пафостан әлдеқайда ерекшелене түседі. Өз нәзегінде, Риорджименто қозғалысымен (Верди, Беллини) тығыз байланыста қалыптасқан итальяндық опералық мектеп өкілдері секілді кең көлемді ұлт-азаттық қозғалыстар негізінде пайда болған жаңа ұлттық музыкалық мектептердің өкілдері (Шопен, Моцарто, Дворжак, Сметана, Григ) көп жағдайда Германия, Австрия немесе Франциядағы өз замандастарына қарағанда классикалық дәстүрлерді сақтап қалуға деген үрдісімен ерекшелене түседі.

Дегенмен бұлардың барлығы тұтас романтикалық ой өрісін құрайтын кейбір ортақ көркемдік принциптермен белгіленген.

«Романтикалық дәуірдегі» музыканың даму жолы әдебиетпен салыстырып қарастырғанда ереміне рельефті көріне түседі.

Бір жағынан, XIX ғасыр музыка шығармашылығының барлық саласында дерлік музыканың әдебиетпен терең байланыстары айқындала түседі. Мәселен, неміс және австриялық романстың Шиллер, Гёте, Гете және басқа дағдарға замандас ақындардың поэзиясынан тыс дамуы мүмкін емес. Жаңа бағдарламалық симфонизм Гюго, Мюссе, Ламартин, Байрон шығармашылығысыз қалыптаса алмас еді. Романтикалық музыкалық театрға XIX ғасыр драматургиясы мен әдебиетінің әсері зор. Гюго, Скриб,

Меритесіз, нәміс романстары ашқан аңызды сағалар мен жалпақ ертегілерісіз Вебер, Мейербер, Вагнер, Вердидің опералық шығармалары да қалыптаспас еді. Айта кетері, көп жағдайда дәл осындай жаңа әдебиетпенанаурия арқылы осы әдебиетпен байланысты музыкалық шығармалардың жашыпшық мәні ерекше рельефті көрініп, қабылдана түседі.

Екінші жағынан, XIX ғасырдың музыкалық және әдеби шығармаларының арасындағы осындай тығыз байланыстар болғандымен, музыкадағы романтизм көп жағдайда әдебиетке қарағанда өзгеше көрініс тапты.

Бәрінен бұрын, қарастырып отырған кезеңнің әдеби шығармаларында айдың байқалған «пассивті» және «іскерлік» романтизмге бөліну музыкада өз көрінісін таппайды. Композиторлар мистикалық тұрғыдағы әдеби шығармаларға сүйенген жағдайдың өзінде, көп жағдайда олардың музыкасы мұндай белгілерден еркін болады.

Мысалы, Берлиоздың «Фантастикалық симфониясы» көп жағдайда Шатобрианның идеалистік шығармаларының бірінші кейіптерімен байланысты. Дегенмен оның толыққанды музыкасында өз әдеби кейіп-нәзінің мистикалық сарындары орын алмаған. Өзінің демократиялық рухы мен реалистік белгілері жағынан Вебердің «Сияқты атқышы» мистикалық идеямен сіңісіп кеткен, дегенмен либреттоның қайнар көзі болған романтикалық жазушы Апельдің новелласынан әлдеқайда ерекшеленіп түседі. Осылайша мұндай мысалдар тізімін көптеп жалғастыра беруге болады.

Музыканың әдебиеттен дағы бір ерекшелігі, «революциядан кейінгі ғасырдың» әдебиеттегі үстемдігі жоғары болған әлеуметтік протест мотиві музыкада ешбір жерде дерлік ашық көрсетілмеген. Көп уақыттан бері қалыптасқан музыканың спецификалық мәнерлік заңдарына сәйкес, бұл мотив астарлап көрсетіледі, әдетте, символикалық түрде – музыканың жаңа эмоционалды қасиеті арқылы, белгілі бір идеяны өзіндік жасырын формада көрсететін ерекше кейіптер шеңбері арқылы. Бұл мәселені қарастырғанда, әдетте XIX ғасырдың екі керемет туындыларын салыстырады – Болзактың

«Адам комедиясы» және Вагнердің «Нибелунг сақиналары». Бір қарағанда операның романтикалық поэмалығын реалистік, әлеуметтік бағыттағы әдеби «циклмен» ештеңе байланыстырмайтын секілді. Дегенмен екі шығарманың мазмұны кең мағынада – ортақ. Бірақ екі туындының негізінде жатқан антикапиталистік идея Бальзақта сол уақыттағы француздық буржуаздық қоғамның мінез-құлқы, қарым-қатынасы нағыз өмірлік, шынайы бейнелерде көрініс тапса, Вагнердің шығармасында ол вуальданған, астарлы аңыздық пантемістік кейіптер арқылы көрінеді.

«Романтикалық ғасыр» музыкалық шығармашылығының даму жолын әдебиеттен ерекшелейтін музыкалық ойлау спецификасымен байланысты тағы бір белгі бар, ол – Берковеннен кейінгі дәуір музыкасындағы романтикалық стильдің жаңатай үстемдік етуі. Өйткені, әдебиетте романтикалықпен бір уақытта сындық реализм стилі қалыптасса (басқа түсірсек, Гюго мен Бальзак шығармашылықтарын бір уақытта жүргізді, Мюссениң «История сына века» шығармасы уақыт жағынан Андерсен ертегілерімен сәйкес келеді), ғасырдың бірінші жартысындағы Батыс Еуропа музыкасында өзін романтикалық эстетикаға қарсы қойған қандай да бір жаңа ағылм табу өте қиын. Мұны белгілі дәрежеде музыканың мәнерлік спецификасымен түсіндіруге болады. Бұл жағдай, өз кезегінде, романтикалық эстетиканың теоретиктерін бір ауыздан музыканы романтикалық өнердің идеалды түрі деп жариялауға мәжбүр етті. Эмоционалды басталманың білдірушісі ретінде басқа өнер түрлері арасында музыкаға тең келері жоқ. Ол шындықты оның нақты және сюжеттік көшірілуі арқылы емес, нақты анықталмаған, ұстамсыз сөздер дүниесі арқылы көрсетеді. «Сөз аяқталмаған жерде, музыка басталады», - деп Гейне дәл айтқан.

Революциядан кейінгі Батыс Еуропаның жаңа қоғамдық ағымдары жаңа қоғамдық қозғалыстардың формаларын дүниеге әкелді. Дәл осы уақытта публицистика мен басылымдық әдебиеттің, бұған дейін болмағандай кең түрдегі таралуы, қалалық театрлар мен халықтық көркемдік мекемелердің гүлденуі орын алады. Жаңадан пайда болған музыкалық кәсіпкерлікшілікті

дамыту орталықтары да осы құбылыстармен тығыз байланыста болды. Мұның барлығы елеулі түрде жаңа заман музыкалық шығармашылығының көркемдік бейнесін өзгертті.

Кәсіпқой музыкалық шығармашылықтың қалыптасуына қалалық мәдениет ерекше үлкен әсер ете бастады. Музыкалық мәнерлілік құралдарының жаңаруы барысындағы қаланың демократиялық дәстүрлерінің ролі басқа кезеңдерге қарағанда дәл «романтизм ғасырында» маңызды және әсерлірек болды.

Ұлы Француз революциясына дейін музыкалық кәсіпқойлықтың негізгі орталықтары шіркеу мен сарайлық орта болды. Тіпті, көп жағдайында кең көлемді театрлық көрерменге бағытталатын опера өнері, ХҮІІІ ғасырда әлі де болса аристократиялық ортаның көмегін кең көлемде пайдаланып отырды. Палестринадан Гайднға дейінгі Батыс Еуропаның әр атақты композиторы шіркеуге немесе сарайлық ортаға тәуелді болды. Ал революциядан кейінгі дәуірде композиторлардың өмірінде қалалық орта анықтаушы роль атқаратын болды. Бұл жағдайдың ХІХ ғасыр музыкалық өнерінің дамуында жағылды және жағылсыз салдары болды.

Бір жағынан өнердегі жаңа жолдар іздеген композитор-романтиктер мен бұдан былай алдыңғы қатарлы суреткердің тағдырын анықтаған буржуазиялы тыңдарман арасында қақтығысты формадағы антагонизм көрінді. Оңай жанрлы театрлар, ойын-сауықтық концерттік эстрада, сентименталды меццандық романстар буржуазиялық Еуропаның көркемдік өмірін толтырып тастаса, дәл сол уақытта біртуар суреткер-новаторлар жалғыздық пен жолшылықта өмірін өткізуге мәжбүр болатын.

ХІХ ғасырдағы батысеуропалық ірі композиторлардың барлығы дәллік өздерінің жаңа өнерге деген құқығын меццандар, банкирлер, саясаткерлер қоғамымен ауыл материалдық және моральдық күресте жеңіп алды.

Бірақ, екінші жағынан қалалық демократиялық орта беткеуеннен кейінгі дәуір шығармашылығында бірінші дәрежелі роль ойнаған өзіндік жаңа өнердің түрлерің, жаңа жанрларды дүниеге әкелді.



Өлең (романс) романтикалық музыканың тұрмыстық дәстүрлермен байланыстықпен жаңға айналды. Орта ғасыр мен Қайта өрлеу дәуірлерінде де, классикалыққа дейінгі ХVIII ғасырда да, классицизмнің музыкалық шығармашылығында да өлең кәсіпшілік музыкада бірінші дәрежелі роль ойнап келген жоқ, өз стилінің көркемдік ерекшеліктерін танытпеген емес. ХІХ ғасырда, әсіресе Австрия мен Германияда, нағыз қалалық жаңалық ортада, тұрмыстық өлеңнен романс қалыптасты. Ол өзінің көркемдік дәрежесі жағынан симфония мен операмен бір қатарға тұрып қана қоймай, бұл және жанрлардың әрі қарайғы дамуына өте үлкен әсер етті.

Романспен қатар тұрмыстық музыкалаудан, сырлы импровизациялаудан өсіп шыққан камералық фортепианолық миниатюра да гүлденді. Өнердің тәуелді түрінен ол жаңа кезеңнің музыкалық шығармашылығының мәлекіп түріне айналды. Дәл осы сферада (фортепианомен сүйемелденген романс және бір бөлімді фортепианолық пьеса) басқаларға қарағанда ертерек әрі айқынрақ романтизмнің психологикалық табиғаты өз көрінісін тапты.

Қалалық музыкалық тұрмыспен инструменталды биік миниатюраның да гүлденуі тығыз түрде байланысты. Алғашқыдан бері қалалық би ХІХ ғасырда маңызды музыкалық жанрлардың біріне айналды. Әрине, веналық классиктердің шығармашылығында биік әсері орын алды. Алайда оларды тақып біту өте қиын. Азартушылық дәуіріне тек, ең белгілі би – мазурет – классицисттерде өз алдына бөлек шығарма ретінде орын алмады. Ол симфониялық циклдың тәуелді бір эпизоды, финал алдындағы өзіндік интерлюдия ретінде көрінетін. Енді тұрмыстық би өз алдына бөлек жанр болып қана қоймады, ол тұтастай алғандағы камералы романтикалық миниатюра стиліне маңызды әсер тигізеді. Шуберт вальстары, Шопеннің мазуркасы мен вальстары – қалалық музыкалық тұрмысты аяқтандыруға деген жаңа романтикалық үрдістің жоғары дәрежедегі көріністері.

Виртуозды аспапты орындаушылықтың гүлденуі буржуазиялық қоғамға тән музыкалық өмірдің жаңа формаларына байланысты. Концерттік

эстрада XIX ғасырда бұрынғыдай болмаған үлкен маңыздылыққа ие болды. Кең көлемді тыңдармандар арасындағы өзінің дәрежесі жағынан және кейбір ортаның көріп белгілілігінен ол музыкалық театрмен салыстырмалылықты көтере алатын болды.

Аспапты орындаушылықтың дамуы жоғарыда айтылған эстрадалық мәдениеттің гүлденуіне байланысты болды. Бұл жағдайсыз Паганини, Шопен, Лист секілді ұлы виртуоздардың қалыптасып шығуы мүмкін емес болар еді. XIX ғасыр концерттік эстрадасы орындаушылық техникасың, виртуоздылықты, әсемділікті өте жоғары дәрежеге көтерді. Кейбір жеке аспаптар мәнерлілігінің шеңбері кеңейе түсті. Бұл процессте романтикалық музыкалық стильдің қалыптасуында маңызды роль ойнаған фортепианолық музыка бірте-бірте жетекші орынға ие болды.

Бетховеннен кейінгі XIX ғасырдың музыкалық шығармашылығы өзіндік жаңа мәнерлік тәсілдері мен формақалыптастырушы принциптері бар жаңа техникалық кейіптер шеңберімен ерекшеленеді. Бұл жаңашылықпен, тар және кең мағынада веналық классиктер өнерінен романтизмнің музыкалық шығармашылығын ерекшелеп тұрған бағдарламалық музыканың гүлденуі тығыз байланысты.

Бағдарламалық дегенде біз кең мағынада өзінің кейіптік мазмұнын толық ашу үшін сөз, сахналық әрекет, би, әдеби тақырыпша секілді музыкалық емес элементтердің көмегіне сүйенетін музыканы түсінеміз. Мұндай бағдарламалық музыкалық өнерде, бізге белгілі бүкіл тарих барысында, «абсолютті» музыкаға қарағанда әлдеқайда жиірек кездеседі.

Тар мағынада музыкадағы бағдарламалық XIX ғасыр романтиктері өздері шығарған терминге қосқан түсінікті білдіреді. Музыкалық емес ассоциациялардан арылған, аспапты өнердің «таза» немесе «абсолютті» идеялы түрік көрсеткен классикалық соната-симфониямен жұрбиеленген композитор-романтиктер саналы түрде бұл дәстүрге белгілі әдеби кейіптермен, кейде тура сюжеттік режиссёрлықтармен тығыз байланыстағы аспаптық музыканың өзіндік жаңа түрін қарсы келді.

Неге бағдарламалық жаңа романтикалық музыкалық өнердің соншалықты маңызды және кейде өмірлік қажет элементі болды?

Музыкалық романтизм теоретиктері өз еңбектерінде мұны қалай негіздегеніне қарамастан (жәсірек идеалистік түрде), бағдарламалық романтикалық кейіптердің жаңалығы мен күрделілігі салдарынан туындаған объективті қажеттілік болды. Әдеби байланыстар, бір жағынан, композиторларға әлдеқайда анықталған және нақтыланған көркемдік бейнелеудің тәсілдерін табуға көмек болса, екінші жағынан – жол сілтеуші ретінде, тыңдарманның шығарманы түсінуіне көмекші болды.

Классикалық соната-симфонияның әсерлік күші, оның тақырыптылығы мен формақалыптастырушылық принциптерінің өзіне дейінгі біржарым ғасырлық музыкалық тәжірибені ортақтандыруымен анықталады. Сондықтан мәдени тыңдарман үшін оның тақырыптары өзінен-өзі анық эмоцияларды ассоциациялар беріп, музыкалық емес элементтердің көмегінде қажеттілік болмады. Жаңа романтикалық өнер болса өзінің жолын жаңадан салып, өз дәуірінің типикалық кейіптері мен дыбыс ырғақтарын енді таба бастаған болатын. Сондықтан да бұл процессте бағдарламалық, яғни берілген шығармамен байланыстағы сөздермен анық айқындалған кейіптер жүйесі, өмірлік қажетті болды.

Мысалы, Шуберт – алғашқы веналық романтик, оның шығармашылығы бүкіл романтикалық дәуірдің музыкалық тіліне ерекше үлкен әсер етті. Шуберттің әуендік құрылымы да, үйлесімділік тілі де, фортепианолық стилі де поэтикалық мәтін кейіптерін максималды нақтылық пен айқындылықпен іске асыруға деген ұмтылысында қалыптасқан болатын.

Мұндай заңдылық бүкіл XIX ғасыр бойы көріне түседі.

Романтизмнің жаңа кейіптері – психо-психологиялық мәтемік, ертегілік-фантастикалық стилик, ұлттық халықтық тұрмыстар белгілерді енгізу, ерліктік поэтикалық мотивтер және де әр түрлі кейіптік көріністерді бір-біріне қарама-қарсы қою – музыканың елеулі түрде түрленіп өзгеруі мен мәнерлік тәсілдердің кеңеюіне әкеліп соқтырды.

Осы жерде ерекше атақ өтетін бір мәселе бар.

Жаңашыл формаларға ұлттылық пен классицизмнің музыкалық тілінен арылу XIX ғасырдың композиторларына бірдей дәрежеде тән емес. Олардың кейбіреулерінде (мысалы, Шубертте, Мендельсонда, Россинида, Брамста, белгілі мағынада Шопенде) классикалық формаларға принциптерін және жаңа романтикалық белгілермен сабақтастықта, классикалық музыкалық тілдің кейбір элементтерін сақтап қалуға деген ұлттылық үрдісі айқын көрінеді. Ал басқаларында, классицистік өнерден алшақ тұрғандарында, дәстүрлі тәсілдер артқы шепке кетіп, әлдеқайда түбегейлі өзгереді.

Шынында да, романтизм тұтастай алғанда сарайлық эстетиканың «шартты суық әсемдігімен» байланысты сақтап тұрған классицистік өнердің белгілерінен бас тартты. Романтиктер дұрыс өлшемді әсемдікке емес, шекті психологиялық және эмоционалды мәнерлілікке, форма еркіндігіне, музыкалық өнердің көшпенділігі мен көпжақтылығына ұлттық әсемдік жайлы жаңа түсініктерді қалыптастырды. Дегенмен, XIX ғасырдың көрнекті деген композиторларының барлығында дәллік классицизмге тән көркемдік формалардың логикалығы мен аяқталмағандығын жаңа негіз арқылы сақтап қалу жөнеіске асыру үрдісі байқалады. Романтизмнің таңында жасаған Шуберт пен Веберден «музыкалық XIX ғасырды» аяқтаған Чайковский, Брамс және Дворжанка дейін романтизмнің жаңа жетістіктерің Ағартушылық дәуірінің композиторлары шығармашылығында алғаш рет классикалық келбетке ие болған мұзғымас музыкалы-әсем заңдармен байланыстыруға деген ұлттық бас байқалады.

Жоғарыда айтылғандай, XIX бірінші жартысындағы Батыс Еуропалық музыкалық өнердің ерекше белгісі өз ортасынан дүниенің ері композиторларын шығарған, ұлттық-романтикалық мектептердің қалыптасуы болып табылады. Сол мектептердің біріншісі, негізін салушысы әрі дүниежүзілік музыка өнерінің біртуар тұлғаларының бірі – Фридерик Шопен. Оның шығармашылығының эстетикасын қарастыру зерттеуге алыннып отырған тақырыпқа мысал әрі қорытынды ретінде болмақ.

### 2.1 Шопен – польшалық ұлттық-музыкалық мектептің негізін салушы

XIX ғасырдың 30-40 жылдарында дүниежүзілік музыка Еуропаның шығысынан шыққан үш ірі көркемдік мектептермен байи түсті. Шопен, Глинка, Лист шығармашылығынан бастап музыкалық өнер тарихының жаңа беттері өзінің бастауын алады. Бұл кішігірім зерттеуде осы үш тұтқаның бірі – Шопенді қарастыру, «Музыкадағы романтизм» мәселесінің ой түйні ретінде болмақ.

Өзінің көркемдік қайталанбастығы мен басқа ұлттық композиторлардан ерекшелігіне қарамастан, Шопенді олармен орта тарихи миссия байланыстырды. Ол XIX ғасырдың екінші жартысындағы жалпыеуропалық музыкалық мәдениеттің маңызды жаян құрайтын ұлттық мектептерді қалыптастыру қозғалысының кесемдерінің бірі болды. Ренессанс дәуірінен кейінгі екі жарым ғасыр бойы дүниежүзілік ауқымдағы музыкалық шығармашылық тек үш ұлттық орталықтар төңірегінде дамыды. Жалпыеуропалық музыка саласына құйған барлық елеулі деген көркемдік ағындар өз бастауын Италия, Франция және австро-немістік князьдіктерден алатын. XIX ғасырдың ортасына дейін осы елдер дүниежүзілік музыканың дамуындағы гегемонияға сөзсіз ие болып отырды. XIX ғасырдың 30-жылдарынан бастап, бір мезетте дерлік, Орталық Еуропаның «перифериясында» бірден соң бірі ірі көркемдік мектептер шыға бастады. Олар бұл уақытқа дейін әлі музыкалық өнер дамуының «керуендік жолына» шығып көрмеді, немесе бұл жолдан шығып қалып, көп ұзағыт бойы көлеңкеде қалып келген ұлттық мәдениеттердің мектептері болды. Бұл жаңа ұлттық мектептер – орыс мектебі, польшалық, чехиялық, венгрлік, осыдан кейін норвегиялық, испандық, финндік, ағылшындық және басқалары –

жалпыеуропалық музыканың мәне дәстүрлеріне жаңа дем беруге шақырылды. Олар музыканың жаңа көзқарастарын ашып, оның мәдениеттік ресурстарын байытты, жаңартып берді. XIX ғасырдың екінші жартысындағы жалпыеуропалық музыка бейнесін жаңа, түптен жаңадан ұлттық мектептерсіз елестету мүмкін емес.

Бұл қозғалыстың бастаушыларының бірі – Шопен болды. Жалпыеуропалық кәсіпші өнерде жаңа жолдарды белгілеп, осы уақытқа дейін халқы жинақтаған қыруар құндылықтарды аша отырып, ол өзінің ұлттық мәдениетінің өкілі ретінде танылды. Шопеннің шығармашылығы секілді үлкен ауқымды өнер, тек алғышарттары дайындалған ұлттық бастамалар негізінде қалыптасып, мәне және дамыған рухани мәдениеттің музыкалық кәсіпшіліктің өзіндік дәстүрлерінің үздіксіз жаңарып отыратын фольклордың жемісі ретінде пісіп-жетілуі мүмкін еді. Батыс Еуропада үстемдік еткен кәсіпші музыка нормалары аясында Шығыс Еуропа елдерінің «тың» фольклорының өзіндік еселдігі керемет көркемдік әсер қалдыратын. Алайда Шопеннің өз елінің мәдениетімен байланысы музыкамен ғана шектеліп қоймайды. Өз халқының идеялары, армандары, мұңы, оның үстем психологиялық құрылымы, көркемдік өмірі мен тұрмысының тарихи қалыптасқан формалары – осының барлығы музыкалық фольклорға сүйенушілікке қарағанда кем емес дәрежеде Шопеннің шығармашылық стилінің ерекшеліктерін анықтап берді. Дәл осылай, поляк халқының рухы Фридрих Шопен музыкасында іске асып, өз көрінісін тапты.

Шопеннің музыкасы бірден көпшіліктің мойындаушылығын тапты. Жаңа өнер үшін күрес жүргізген, алдыңғы қатарлы композитор-романтиктер Шопенді тез уақытта өздерінің пікірлесі деп қабылдады. Оның шығармашылығы өрдеуірінің жетекші көркемдік ізденістер шеңберіне заңды және органикалық түрде ене білді. Оның өнерінің жаңа лирикалық тақырыбы, сол лирикаға тән романтикалық-армандық және жарышыш драматикалық ұлттықтардың жанр мен формалар саласындағы жаңашылығы – мұның барлығы Шуман, Берлиоз, Лист, Мендельсон

ізденістерімен үндес болды. Сонымен қатар Шопен өнеріне, замандастарынан оның өзгешелігі тұрған, өзіндік бағындырушылық ерекшелігі тән. Әрине Шопеннің соңылығы, замандастары байғандай, оның шығармашылығының ұлттық-поляктік бастауларынан туындайтын. Алайда шопендік стильдің қалыптасуындағы славяндық мәдениеттің ролі зор болғанымен, оның керемет қайталанбастығы бұған ғана байланысты емес. Ұлы композиторлардың ішінен тек Шопен ғана, бір қарағанда бір-біріне қарсы келетін көрнекті құбылыстарды біріктіріп, ерітіп қорыта білді. Шопен шығармашылығының қарама-қайшылықтары жайында айтуға болатын еді, алайда оның өнері әр түрлі бағыттарға сүйенген керемет біртұтас, индивидуалды, көңілге қонысды стильмен біріктіріліп, тұтасқан.

Осылайша, сөзсіз, шопендік шығармашылықтың ең айырықша белгісі - оның орасан зор және әкелей қонысдылығы. Шопен музыкасының тез арадағы қонысдылығы мен тереңге бойлайтын әсерлігімен басқа композиторлардың музыкалары салыстыруға келмейді.

Мүлтікпендеген адамдар кәсіпқой музыкаға «Шопен арқылы» келді. Музыкалық шығармашылыққа неліктей қарайтын адамдардың өздері шопендік «сөздің» әсерлігін эмоционалды терең сезінеді.

Мұнымен қатар Шопеннің шығармашылығы XIX ғасырда қалыптасқан ұлттық-демократиялық мектептердің дәстүрлерінен өзіннің тәуелсіздігімен ерекшеленіп, таң қалдырады. Ұлттық-демократиялық мектептер өкілдерінің негізгі сүйенген жанрлары – опера, тұрмыстық романс және бағдарламалық симфониялық музыка, - Шопен мұрасында не толығымен орын алмаған, немесе ондағы екінші дәрежелі орынды алады.

## 2.2 Шопен музыкасының ерекшеліктері

Шопен музыкасы – ең жақсы мағынада, әсемділік пен сәріктіліктің ерітіндісінің квинтэссенциясы. Сыртқы көрінісімен аристократиялық салонға қатысы бар Шопен өнерінің мыңдаған қарапайым жұртшылықтың сезімін баурап алып, оны өз соңынан ерте бітуін мойындамауымыз қателік болады.

Шопен кім болды - өз елі мен халқының тарихың, өмірің, өнерің жырлаған ұлттық және халықтық суреткер ме, әлде сырлы уайымдары бой ұрып, бүкіл дүниеде лирикалық көріністе қабылдаған романтик пе? XIX ғасырдың музыкалық эстетикасының осындай екі шеткі жақтары оның өнерінде қалыпты үйлесімділікпен сабақтасып отырды.

Әрине, Шопен шығармашылығының негізгі тақырыбы өзінің отаны болды. Польшаның кейгі - оның құдыретті кешегісінің бейнелері, ұлттық әдебиет пен сол заманғы польшалық тұрмыстың кейіптері, халықтық биілер мен әндердің үндері - осының барлығы Шопен шығармашылығынан шексіз кірім болып өтіп, оның негізгі мазмұнын құрайды.

Дегенмен, өз елін дәріптеген «халықтық жыршы» өзіне замандас батыстық романтик-лириктер эстетикасымен терең үндестікте жырлайды. Шопеннің Польша жағы ойлары мен уайымдары «мол жеті бес романтикалық арман» формасына айналатын. Оның шығармашылығында батысеуропалық романтиктерге тән айқын түрдегі феериялық, басқа көңелсіздік, ертегілік-фантастикалық мотивтер жоқ. Миддлтонның романтикалық балпадаларынан туындаған оның балпадалары қандай да бір айқын сезінерлік ертегілік колориттен арылған.

Жырма жасында елінен кетіп, келесі жырма жыл бойы бір рет те отанына келе алмауы, заңды түрде оның отанына деген романтикалық-армандық ұлттылығын күшейте түсті.

Біздің заманымызға дейін ешбір композитор шопендік музыканың поэтикалық келбетінен асып-түсі алмады. Оның мінезінің жан-жақтылығына қарамастан - «ай жұрығының» меланхолиясынан құштарлықтың драматикалық жарылуына дейін немесе ыршарлық ерліктің - мұның барлығы Шопен қарынынан асқан поэзияға бөленіп шығады. Оның шығармашылығы осы күнге дейін поэзия рухының музыкадағы көрінісі ретінде түсініледі.

### III. Шопеннің дүниежүзілік музыкалық мәдениеттегі орны



Композитор өзінің шығармашылық өмірінің басым бөлігін отандық жерде өткізгеніне қарамастан, ол біздің заманымызға дейін дүниежүзі мойындаған өз елі мәдениетінің өкілі болып табылады. Музыкасы әр мәдениетті адамның күнделікті рухани өміріне кірген бұл композитор, бәрінен бұрын Польша халқының даңқты ұлы ретінде қабылданады.

Оның музыкасының психологиялық және эмоционалдылық әсерлілігі соншалықты, Батыста оны ұлы орыс жазушылары – Достоевский, Чехов, Толстоймен салыстырып, ол осылармен бір дәрежеде «славян жанының» тұңғыштарын аша білді – деді.

Шопеннің өзінен кейінгі музыкалық шығармашылыққа әсері үлкен және әржақтылы. Ол тек қана пианизм сферасында ғана емес, музыкалық тіл жағында да (диатоника заңдарынан үйтесімділікті босату үрдістері), музыкалық форма саласында да (аспаптық музыкадағы романтиктердің әлкін формасын Шопен шығарды), және де – эстетикада. Ол қол жеткізген зерттеу-талпырлық бастама мен қазіргі замандық кәсіпқойлықтың жоғары дәрежелілігімен сабақтастық осы күннің өзінде ұлттық-демократиялық мектептер композиторлары үшін критерийі бола алады.

## Қорытынды

Бұл жұмыста музыкадағы романтизмді қарастыра отырып, бір жағынан жалпы «романтизм дәуірінде» мәдениетте орын алған өзгерістер мен жаңа үрдістерге көңіл бөлдім. Бірақ мұндай жұмыстың ауқымында романтизмді толық ашып көрсетіп, көптеген мәселелерін қарастыру мүмкін емес. Жоғарыда айтылғандай, өз заманының көңіл-күйі мен сезімін бәрінен бұрын өнер, оның ішінде – музыка толық жеткізе алады. Сондықтан да осы жалпы мәселені шешуде мен музыкалық жолды таңдадым. Романтизмнің бірден-бір жетістігі - өзіндік ұлттық мәдениеттердің бой көтеріп, жалпыға танымау болуы да осы музыкаға байланысты. Ал романтикалық музыка мәдениетін қалыптастырушылардың бірі және музыканың толық ұлттық мәңгілігінің негізін салушы – Шопен, қарастырып отырған мәселеге бірден-бір таптырмас мысал бола алды. Шопеннің музыкасы және романтизм музыкасы жайы жеткілікті түрде жазып, тқырыпты алуға тырыстым. Дегенмен, музыка жайы көп зерттеулерді үкіліп оқи бергеннен бері, арасында сол музыканы құлақпен тыңдап, жүректен сезіну керек. Сонда ғана бұл мәселені толық түсінуге болады деп ойлаймын. Мен Шопенді тыңдадым. «Жоғары» музыканы түсінбейтін мен үшін, осы музыкаға ғашық болу Шопеннен басталды.

### Қолданылған әдебиеттер:

1. Голбрук Э. История искусства. М., Издательство «Аст» 1998
2. Всеобщая история искусства. М., Гос. изд «Искусство» 1965
3. Дран Г.В. Культурология. Ростов-на-Дону, «Феникс» 1996
4. Каган М.С. Музыка в мире искусства. СПб., 1996
5. Проблемы музыкального Романтизма. Л., 1987
6. Конен В. История зарубежной музыки. М., 1981
7. Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. М., 1981
8. Мильштейн Я.И. Очерки о Шопене. М., 1987
9. Венок Шопену М., 1989
10. Бэлза И. Шопен М., 1987