Кузьмина Елена Анатольевна, должность — концертмейстер. Место работы - МБУДО г.о. Самара « ДМШ №10 им. Д.Б. Кабалевского».

Некоторые черты стиля вокальной лирики Шуберта

Шуберт вошёл в историю музыки прежде всего как создатель романтической песни. Начиная с Шуберта ,песня заняла качественно новое место в истории музыкального искусства. Шуберт утвердил едва ли не все возможные жанровые разновидности, основанные на органическом слиянии народного и профессионального музицирования, что вызвало к жизни глубокую демократичность, которая проявляется в выдвижении на первый план нового героя, психологический облик которого не размыт и обобщён, а конкретен.

В музыке Шуберта утвердилось соотношение рельефа и фона, которое было открыто не Шубертом, а оттачивалось ещё его предшественниками по мере развития песенного жанра. Песенные образы Шуберта приобретают зримость, наглядность, что возводится в эстетический принцип не только романтизма, но и свидетельствуют о воздействии традиций классицизма. В ранних песнях наблюдается подражание вокальному письму предшественников, например, на стихи Маттисона. Но поэзия Гёте оказалась в подлинном смысле магической силой, пробудившей в нём пламень гениальности. Стихи Гёте впервые открыли Шуберту глаза на возможность поэтизации простых, бесхитростных чувств. Глубина и широта содержания гётевской лирики открывала фантазии композитора безграничный простор. Это побуждало Шуберта искать новые, более совершенные пути сочетания простоты и возвышенности.

Знакомство с поэзией Гёте фатально совпало с первой любовью в жизни композитора. «Гретхен за прялкой» на стихи Гёте знаменует рождение подлинно великой шубертовской песни.Слияние поэзии и музыки никогда ещё не было столь совершенным. Первый шедевр оказался ошеломляющим. Ничего подобного в музыке ещё не было. Монотонная фигура в фортепианной партии, символизирующая вращение прялки, прерывается в кульминации песни, будто отчаяние парализует физическое движение. Затем эта фигура, как бы

преодолевая препятствие, с рыданиями возникает вновь.

Подобные потрясающие детали не нарушают цельности формы. Каждый из трёх разделов оканчивается восклицанием Гретхен : «Тяжка печаль». Здесь впервые - но зрело и мастерски - выдержан принцип сквозного проведения единообразного сопровождения. То, что форма здесь служит выразительности, благодаря чему открываются новые просторы для музыкального искусства , первым открыл семнадцатилетний композитор Шуберт. Антонио Сальери на это восторженно воскликнул: «Он гений! Он может всё!»

В создании элегической настроенности существенна роль аккомпанемента.

Он образует единый сквозной фон песни,в котором органически сливаются внешняя примета образа - жужжание веретена и характеристика глубокой внутренней возбуждённости, проникнутой ощущением неотвратимости свершившегося.

Циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» написаны на тексты Вильгельма Мюллера. Композитор чутко реагировал на своеобразие стиля разных поэтов, к которым он обращался, и находил для каждого особый песенный стиль. «Прекрасная мельничиха»-цикл из 20 песен-обнаруживает связи с австрийской и немецкой народной песенностью.Для него характерна размашистость мелодического движения, охват широкого диапазона. В большинстве песен используется мажор — лад, характерный для австрийской и немецкой народной песни. Ведущий в цикле тип мелодики обнаруживает сходство с йодлерами - напевами горных местностей Австрии. Это руладное движение по звукам трезвучия, переходы из регистра в регистр. Формы песен «Прекрасной мельничихи» также сближаются с народным искусством: восемь песен написаны в простой строфической форме. Народные черты Шуберт преломляет, сохраняя индивидуальное лицо,обогащая их изнутри, насыщая внутренними контрастами, преходящими, оттеняющими основное состояние. Характер мелодики - движение по звукам аккордов, т. е.ведущий в цикле гармонический склад. Ему противопоставляется мелодическое поступенное движение, порой хроматическое (вторая песня «Куда?»). Песни №6 -

«Любопытный» и №8 - «Утренний привет» - речитативные. В ряде песен сложное многотемное строение, на контрастах (№15 «Ревность и гордость», №18 «Засохшие цветы»). Во второй половине цикла «Прекрасная мельничиха» светлое настроение сменяется настроением элегической грусти, примиренной скорби, мастерски воплощённое в заключительной песне «Колыбельная ручья».

Цикл «Зимний путь»,также на тексты Мюллера,по характеру трагичный, скорбный, тёмный, сумрачный. Сходство циклов заключается в типах переживаний героев, сближающих их черты. Так, состояние элегической грусти во второй половине «Прекрасной мельничихи» родственно настроению, господствующему в первой половине цикла «Зимний путь». Состояние светлой скорби из «Колыбельной ручья» и второго раздела песни «Засохшие цветы» обнаруживает ясное сходство с настроением ведущего мажорного образа песни «Липа» из «Зимнего пути». Можно отметить,что сопоставление контрастных образов в песне «Засохшие цветы» является прообразом сопоставления контрастных образов в песне «Спокойно спи» из «Зимнего пути».

Есть некоторые другие случаи родства песен из двух циклов, например,«Ревность и гордость» - прообраз песни «Воспоминание». Черты сходства есть и в исходных минорных образах. включая и вокальную партию, и фортепианную. Песня «Праздничный вечер» родственна песне «Флюгер», «Дождь слёз» предвещает «Последнюю надежду».

В целом «Зимний путь» открывает другой круг образов. Средства выразительности, казалось бы, одинаковые в этих двух циклах, в «Зимнем пути» приобретают иной смысл. Тип образов «Зимнего пути» в «Прекрасной мельничихе» проходит лишь в намёках. И дело не только в отличиях текстов. Здесь выступает эволюция стиля композитора, эволюция его мировоззрения. Пора юности закончилась и налицо «роковое познание жалкой действительности» (из письма Франца Шуберта брату Фердинанду).

«Скиталец». бесспорно, принадлежит к лучшим страницам песенного наследия композитора. Романтики любили обращаться к теме

странствования.Типичен и аспект, в котором раскрывается данная тема : скитания вызваны неудовлетворённостью окружающим, мечтой о счастье и, увы, беспочвенностью порыва, эфемерностью идеала.

В стихах Шмидта достаточно туманно выдвинута основная проблема, волновавшая художников — романтиков, это столкновение мечты и реальности. В «Скитальце» предвосхищается развёрнутая трактовка этой темы в циклах. Каждый оттенок стихотворения приводит к чередованию в музыке контрастных эпизодов. Мелодический рельеф меняется свободно. сопоставляются в единую цепь разные по смыслу звенья. Так Шуберт подходит к созданию мелодического речитатива — сплава песенной и речевой выразительности — в центральном разделе песни («Весной не греет солнце тут»). Этот эпизод войдёт в фортепианную Фантазию D dur. Поскольку Шуберт обратился к теме трагического разлада с действительностью, закономерным явилось его обращение к стихам Гейне. В этом смысле Шуберт пошёл даже дальше , подчеркнув всемерность, «объёмность» его лирической исповеди. Песни на стихи Гейне развивают по содержанию и по форме созданное композитором в «Зимнем пути».

Второе, что роднит композитора с Гейне — это органическая связь с народной песней. Как и Шуберт, Гейне умеет глубоко проникнуть в святая святых народной песни и найти путь к самым затаённым струнам немецкой народной поэзии.

И третья особенность творчества Гейне — это глубокая перспектива, которая открывается за образами поэта. Стихотворения Гейне богаты подтекстом. Какого эмоционального размаха может достичь при этом характеристика душевного движения, видно на примере песни «Двойник». Песня изложена в строгой вариационно — строфической форме, в основу которой положена остинатная тема фортепианной партии. Её отличает аккордовый склад, ритмическая монотонность вызывает представление о траурно — погребальных песнопениях типа средневекового напева Dies irae. Фактура сопровождения напоминает орган или хор тромбонов. В этой теме

воплощён образ роковой неизбежности в жизни человека. Композитор настойчиво утверждает основную мысль и усиливает её напряжённость по мере её вариационных проведений. чем подчёркивает неотвратимость трагического исхода. Музыкальное развитие в «Двойнике» - пример глубокого качественного изменения образа в соответствии с нарастанием напряжённости текста.

«Двойник» явился кульминацией и итогом развития трагической темы в творчестве Шуберта.

В противовес трагическому мироощущению в последние годы жизни Шуберта на смену пришли элегически просветлённые, жизнелюбивые настроения, о чём свидетельствуют песни на стихи Рельштаба.

В песне «Серенада» Шуберт явно возвращается к сфере бытового романса .

В этом произведении сливаются черты бытового музицирования с чисто шубертовской песенной одухотворённостью. Мягкость, изящество и задушевность отличают образ этого произведения. Мелодика сближается с итальянскими канцонами, что способствует гибкости, округлённости мелодического рисунка.

Песня «Приют» - совершенно другая смысловая сфера. В образах бури композитор иносказательно воплощает тему мятежной личности, её конфликта с действительностью. Черты непокорности переплетаются с выражением глубокой скорби, ощущения невозвратимости утраченного счастья и покоя. Фортепианная партия таит в себе контраст мужественной силы сопротивления и трогательной покорности судьбе. Активная напористость триольного сопровождения сочетается с ниспадающим мелодическим движением, которое служит выражению усталости, бессилия перед судьбой. В этом смысле композитор намного опережает поэта. В этой песне можно отметить влияние симфонического опыта Бетховена, что стало несомненным шубертовским достоянием. То же можно сказать о песне «Лесной царь» (Гёте): перенесение симфонического опыта Бетховена в область песни, обобщённая наглядность характеристики поэтического содержания.