**3 класс5. Музыкальная литература.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **3 четверть** | **Тема** | **Музыка** | **Задания** |
| **Урок 19**  **Февраль**  **1 - 5**  **02** | **Творчество Л. Бетховена.** | Увертюра «Эгмонт». | Сделать биографическую таблицу (даты-события-сочинения) по учебнику – с.138 – 155. Вопросы (устно). С.179 – 186. прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 20**  **7 - 12**  **02** | Фортепианные сонаты Бетховена. | Фрагменты из сонат №№1,5,14. Соната №8, «Патетическая» (3 части). | Учебник – с.157 – 166, прослушивание музыки по ссылке. Урок 20 – в Приложении. |
| **Урок 21**  **14 - 19**  **02** | Симфонии Бетховена**.** | Симфония №5 (4 части). | Учебник – с.167 – 178, прослушивание музыки по ссылке. Урок 21 – в Приложении. |
| **Урок 22**  **21- ,26**  **04 - 05** | **Тема 4. Романтизм как направление в искусстве Европы 19 века.** | Шуман «Карнавал» («Эвзебий», «Флорестан», «Киарина», «Шопен»). «Грёзы». | Учебник – с.187 – 194, прослушивание музыки по ссылке.  Урок 22 – в Приложении. |
| **Урок 23**  **Март**  **28 - 5**  **02 -03** | **Творчество Ф. Шуберта.** Песни. | Шуберт «Форель», «Серенада», «Лесной царь», «Маргарита за прялкой». | Сделать биографическую таблицу по учебнику – с.195 – 218. прослушивание музыки по ссылке. Вопросы (устно). |
| **Урок 24**  **7 - 12**  **03** | Вокальные циклы Шуберта. | Шуберт «Прекрасная мельничиха» (№№1, 19, 20). | Учебник – с.219 – 223, прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 25**  **14 - 19**  **03** |  | Шуберт «Зимний путь» (№№1, 5, 11, 24). | Учебник – с.224 – 227, прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 26**  **21 - 26**  **03** | **Контрольный урок.** |  |  |

**Урок 19. Творчество Л.Бетховена.**

**(1770-1827 гг.)**

Людвиг ван Бетховен – это величайшее явление в мировой музыкальной культуре, композитор ещё при жизни ставший легендой. Он был настолько невероятно талантливым и целеустремлённым, что, даже потеряв слух, продолжал создавать свои, не имеющие равных, гениальные шедевры. Выдающийся маэстро стоял на пороге Романтизма в западноевропейской музыке и был непосредственным основателем новой эры, пришедшей на смену исчерпавшего себя Классицизма. В детстве выучившись музыке на [клавесине](https://soundtimes.ru/starinnye-muzykalnye-instrumenty/klavesin) с его характерным кружевным звучанием, Бетховен впоследствии популяризировал фортепиано, создав 5 концертов, 38 сонат, около 60 пьес и несколько десятков других произведений для этого музыкального инструмента.

Бетховену посчастливилось изучать музыку под руководством таких известных композиторов, как Готтлиб Нефе, Йозеф Гайдн, Альбрехтсбергер и Сальери. Он также чуть было не стал учеником Моцарта, тот был в восторге от представленной его вниманию импровизации, но смерть матери заставила Людвига оставить занятия и срочно покинуть Вену.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Людвиг  ван  Бетховен  (1770-1827)  *57 лет*  Германия | 1770г. | Рождение в г. Бонне, в семье музыканта.  Учёба у жестокого отца игре на клавесине, скрипке, органе, альте. Занятия по 7-8 ч. в день. |  |
| 1778г. | Первый концерт в Кёльне.  Концерты в других городах. |  |
| 1780г. | По настоянию отца – уход из школы. |  |
| 1782г. | Работа органистом в придворной капелле.  Встреча с Христианом Нефе – педагогом, органистом, композитором. Занятия композицией, изучение творчества других композиторов. | Вариации на тему Дресслера для ф-но,  3 сонаты для клавесина |
| 1787г. | Встреча с Моцартом в Вене.  Смерть матери – забота о семье.  Служба в оперном театре, игра в оркестре на альте, выступление на концертах, уроки музыки. |  |
| 1789г. | Влияние Французской буржуазной революции на взгляды и творчество. Знакомство с Гайдном. |  |
| 1792г. | Переезд в Вену.  Завоевание Вены как пианиста и композитора. | Сонаты для ф-но  ( в т.ч. «Лунная», «Патетическая»),  Симфонии (в т.ч. «Героическая»№3) |
| 1796г. | Признаки глухоты. | "Крейцерова соната". |
| 1802г. | Гейлигенштадтское завещание.  Расцвет творчества.  Известность и уважение. | Симфонии, Увертюры «Эгмонт», «Кориолан»,  Сонаты для ф-но (в т.ч. «Апассионата», «Аврора»), Опера «Фиделио»,  Песни на тексты Гёте, |
| 20-ые  годы | Неудачи и огорчения (усиление глухоты, несчастная любовь к графине Терезе Брунсвик, отсутствие постоянной работы). Болезнь печени (4 операции) | «Торжественная месса»,  Симфония №9 |
| 1827г. | Смерть в Вене (гроб провожало 20 тысяч человек) |  |

**Урок 20. Инструментальная музыка Л.Бетховена.**

**Фортепианные сонаты.**

Великий общественный переворот во Франции оказал мощное воздействие на формирование личности Бетховена. Он воспел величественность и напряжённость своего времени, бурный драматизм, радости и скорби гигантских народных масс.

Образы героики, борьбы с роком, с самим собой во многом автобиографичны. Жизненные потрясения и невзгоды, тяжёлый физический недуг – глухота, отрезавшая композитора от мира звуков, его неразделённое чувство к Д.Гвичарди – всё это наложило отпечаток на его музыку. Дневниковыми записями композитора могут быть названы многие из его 32-х **сонат для фортепиано** («Патетическая соната» №8, «Лунная соната» №14, соната №17, «Аппассионата»).

* **Соната №14 «Лунная», часть первая. 1801**

Нет человека, который не знал бы «Лунную» сонату хотя бы по названию, даже если ни разу не слышал ее: «Лунная» соната – это самое известное сочинение не только в творчестве Бетховена, но и вообще во всей классической музыке. Четырнадцатая соната обязана своим названием медленной первой части: уже после смерти композитора сравнение этой музыки с лунной ночью пришло на ум поэту-романтику Людвигу Рельштабу. Величавое спокойствие и светлая печаль, разлитые в первой части сонаты, вполне могут напомнить ночные грезы, сумрак и одиночество, которые естественно навевают мысли о темном небе, ярких звездах и таинственном свете луны.

Содержание сонаты, ее тематика выражены автором очень ясно, даже подчеркнуто, потому что он обращается к известным со времен барокко формулам. Плывущие арфообразные переборы вступления, монотонно повторяющиеся на протяжении всей части, символизируют своего рода реку времени, античную Лету, в воды которой суждено погрузиться всему, что было, есть и будет. Нисходящий бас, традиционная принадлежность арий скорби и смерти, лишь подкрепляет это значение. Основной мотив, являющийся вскоре, похож на шаги судьбы, на голос фатума: у Бетховена, которому чужд романтический пафос, этот голос звучит просто и буднично, как будто судьба – естественная принадлежность бытия и не нуждается в том, чтобы всякий раз принимать грозный облик. Следующая тема построена на мотиве стона и вздоха, она имеет даже несколько щемящий оттенок, потому что в ней слышится самый острый диссонирующий интервал – малая секунда. Вся музыка первой части как бы вырастает из смыслового комплекса «фатум – человек», который традиционно символизирует неумолимые силы судьбы и живую душу, взывающую о пощаде и прощении.

Подзаголовок Sonata una fantasia, Соната-фантазия, говорит о необычности первой части, о крайне непредуказанном ее строении. Темы афористически кратки, их развитие как бы нарочито размыто, лишено какой-либо устремленности, какого-либо промежуточного итога; тональности, едва намеченные, очень скоро ускользают, меняют свое значение – едва мелькнувший мажор обращается в минор и наоборот. В каждый момент звучания существует как будто лишь он один, вне прошлого и будущего, настолько быстро стирается из памяти прошлое, которое отзвучало, и настолько неясно будущее, которое вот-вот наступит: музыка находится как бы в состоянии невесомости, настолько скрыты и лишены упругости ее внутренние пружины. Неопределенность, даже некоторая зашифрованность «Лунной» сонаты при всей ясности ее истоков приводила к особой неоднозначности суждений о ней: некоторые критики, например, Александр Серов, называли ее сумрачной, другие же, например, Гектор Берлиоз, как бы в противовес устоявшемуся имени, называли ее солнечной.

* Другой пример - соната №17, ре минор – написана в момент острейшего душевного кризиса, когда было написано «Гейлигенштадтское завещание» (1802 год). Гамлетовский вопрос «быть или не быть?» слышится в речитативах-монологах 1 части. Мир напряжённых эмоций даётся через философские раздумья о смысле жизни, о сущности бытия.

Эта музыка не могла бы родиться раньше или позже – она принадлежит времени перемен и катастроф, эпохе войн и революций, которую дано было пережить и запечатлеть Бетховену. **Финал** Семнадцатой сонаты напоминает безостановочный бег; в нем есть неустанное стремление вперед, будоражащее внутреннее беспокойство – так жертва скрывается от преследователя, и каждый ее шаг, кажущийся передышкой, оборачивается иллюзией – невидимый враг готов вот-вот настигнуть бегущего, и, задыхаясь и спеша, подгоняемый дальше и дальше, он продолжает свой нерадостный путь. Напряжение нарастает: вторая тема уже лишена эффекта скольжения, который есть в первой – мотивы настойчиво подгоняют друг друга, задыхаясь и будто пытаясь вырваться, разомкнуть заколдованный круг. Но тщетно: в развивающей части фразы главной темы, словно носимые ветром, продолжают свой бег, пока он не приведет движение к той же точке, с которой берет свое начало этот вынужденный «марафон», не имеющий конца.

Для картин, подобных финалу Семнадцатой сонаты, у Бетховена могло быть множество ассоциаций и параллелей в античной мифологии, которую он очень любил и прекрасно знал. Гонимая оводом, готовым ее ужалить, бежала Ио; скрываясь от охотничьих псов, бежал обращенный в оленя Актеон; задыхаясь от ужаса, бежала от нелюбимого ею Аполлона нимфа Дафна. Однако конец преследования был всегда предрешен: бег Ио закончился счастьем с Зевсом, потому что она была чиста и благородна; бег Актеона закончился смертью, потому что он согрешил против богини Артемиды; бег Дафны закончился славой – она обратилась в лавр, потому что защищала свою честь. Вдохновленный этими примерами, Бетховен создал обобщенный портрет бега, итог которого не предрешен никакими обстоятельствами: будет ли успешной попытка избежать злосчастья и позора, в эпоху крушения государств и гибели властителей никто не взялся бы предсказать. Королева Мария Антуанетта закончила свою жизнь на гильотине, хотя родилась принцессой, сын бедного корсиканца стал Наполеоном, повелителем мира, но все-таки утратил завоеванное, а безвестный офицер Анри Бейль мог дважды умереть, форсируя Березину вместе с императором, но выжил и прославился как писатель Стендаль. Что сулит человеку неизвестное будущее, вернется ли он со щитом иль на щите – с максимальной остротой этот вопрос поставило поколение Бетховена, и финал Семнадцатой впервые дал почувствовать всю тревогу и волнение неизвестности, всю напряженность поединка с судьбой, от которой никому не дано укрыться.

**Фортепианное творчество** Бетховена  можно назвать бессмертным наследием, которое отражает не только внутренние переживания композитора, но и перемены в эпохе. **«Патетическая соната»** Бетховена является одним из ярчайших произведений среднего творческого периода жизни композитора.

Соната посвящена, близкому другу и почитателю творчества Бетховена - князю Лихновскому. Во время написания произведения композитор находился на пороге тридцатилетия. Тогда стали заметны первые признаки скорой глухоты. Работа над сочинением велась около года. Это было тяжелое время в жизни: ежедневно слух становился все хуже и хуже, а прогнозы врачей были неутешительны. [Бетховен](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven) не оставил собственное музыкальное ремесло, он все с тем же рвением сочинял грандиозные и совершенно новые по стилю произведения, но которые наполнялись кардинально иными смыслами. Вся боль и вера в лучшее были реализованы в «Патетической сонате».

Соната является по-настоящему революционным произведением, так, после первого исполнения композиции, слушатели разделились на два лагеря. Одни говорили, что это новаторство, которое заслуживает поощрения автора, другие же полагали, что нельзя выставлять напоказ чувства, и считали сочинение вульгарным и недостойным. К счастью, поклонников творчества Бетховена было больше чем ненавистников.

Отражение многих музыкальных впечатлений композитора можно найти в данной сонате. Например, театральность произведения является откликом восхищения от услышанной оперы Глюка [«Орфей и Эвридика»](https://soundtimes.ru/teatr-vozrozhdeniya-i-barokko/orfej-i-evridika). Героический стиль, минорный лад, грандиозный масштаб и диалогичность – вот, что доказывает родственность и близость с оперным жанром, а именно с произведением Глюка. Нередко борьбу человека с судьбой сравнивают со столкновением между Орфеем и фуриями.

Мало кому известно, но Людвиг ван Бетховен всерьез увлекался философскими учениями современных для него мыслителей. Свое название соната получила именно от автора, что было достаточно редко, так как Бетховен не особо часто старался создавать программные сочинения. Композитор отсылает нас к термину «Патетика», который впервые был употреблен известнейшим философом Фридрихом Шиллером. Патетика означает силу трагедии, страсть к торжеству справедливости, а также стремление к концепции преодоления.

Ромен Роллан подчеркивал, что в основе произведения лежит именно театрализованная драма. Так он предполагал, что композиция строится именно по средствам драматургии, в том числе с использованием стандартной схемы:

1. Экспозиция главных героев (судьбы, как назначение рока, и борьбы человека). Лейтмотив судьбы звучит уже в первых тактах. Впервые вступление становилось темой, которая пронизывала сочинение от начала до конца.

2. Завязка конфликта происходит в первых тактах произведения.

3. Кульминация. Достижение высшей драматической точки произведения.

4. Развязка в коде третей части. Человек победил злой рок.

«Патетическая соната» Бетховена имеет классическую структуру из трех частей:

Первая часть в темпе Allegro con brio с медленным вступлением в темпе Grave.

Вторая часть написана в темпе Adagio cantabile.

Третья часть создана в форме скорого рондо.

В произведении остро противопоставлены два мира: а именно мир грез и мечтаний героя и мир реальный, имеющий начало злого рока. На протяжении всего произведения судьба вторгается в мир героя, окрашивая его в темные тона. В соответствии с частями можно выделить концептуальные идеи автора по поводу развития сюжетной линии сонаты:

**Первая часть**. Противопоставление образов человека и фатума. Использование музыкального приема диалогического контраста. Борьба страстного к идее героя и неумолимого рока. Конфликт накаляется постоянным повторением темы судьбы. Кажется, что атмосфера накаляется и ведет к безысходности. Материал постоянно развивается, создавая более острые углы конфликта. Лишь в коде главная тема лирического героя звучит убедительно и «последнее слово» остается за человеком.

**Вторая часть** произведения открывает новые грани мира лирического героя. Слушатель попадает в мир мечтаний, грез и вдохновения. Форма части - рондо с контрастными эпизодами. Если первый эпизод дополняет и усиливает интонации рефрена, то второй эпизод привносит ощущение драматизма, он сочинен в миноре и является кульминационной точкой данной части. Меняется настроение рефрена в последнем проведении, оно становится беспокойным, из-за применения триольных интонаций, и создает ощущение грядущей в музыке бури.

**Третья часть** написана в форме рондо и открывает новые грани характера человека. Он готов бросить вызов фатуму, герой считает, что не бывает непреодолимых ситуаций. Энергичные пассажи, необычно выстроенные в плане гармонии того времени кадансовые обороты - все это утверждает намерения лирического героя. Рефрен написан в основной тональности, а именно в c-moll, что является напоминанием о нелегкой доле человека, о его пути, который наполнен грустью и печалью. Эпизоды являются размышлениями, они отражают чувства, переживания, а также безудержное стремление к победе. Конфликт в коде имеет завершение в позитивном ключе. Человек победил злой рок, он оказался сильнее фатума.

В сонате ярко выражен характерный для Бетховена фортепианный стиль, который серьезно разнится с творчеством французских мастеров клавесина. Яркая красочность аккордов, охватывающих диапазон всей фортепианной клавиатуры присуща композиторской манере Бетховена. Динамическая и образная контрастность присутствует в каждой из частей произведения. Использование контрастных по звучанию регистров. Прямота и ясность гармонии вместо орнаментальности и узорчатости. Активное применение педали, что было редкостью для пианистов и композиторов той временной эпохи. Все это помогает Бетховену создать по-настоящему индивидуальный, характерный стиль. В последствие, музыка стала эталоном выражения драматизма, и достижения ясности музыкальной мысли. На нотном тексте Патетической сонаты учились такие великие композиторы как Брамс, Вагнер, Онеггер, Мусоргский и другие гении.

**Урок 21. Симфоническая музыка Л.Бетховена.**

**Симфоническая музыка** Бетховена пронизана идеями борьбы народа за своё освобождение от рабства и угнетения. Таковы его увертюры «Эгмонт» к трагедии Гёте, «Леонора», симфонии №3 («Героическая»), №№5 и 9.

**«Эгмонт»** [Людвига ван Бетховена](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven) – это настоящая философия в музыке, смысл которой раскрывается в каждом такте. Каждая интонация произведения словно передает важные сведения о преодолении трудных жизненных моментов.

В 1809 году [Бетховен](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven) получил интересное предложение от дирекции Придворного театра Вены на создание музыки к постановке драмы Гёте «Эгмонт». Композитор с радостью согласился на выполнение заказа, отказавшись от прибыли в знак уважения к творчеству писателя.

Содержательная сторона композиции полностью соответствует драме Гёте. Действие переносит зрителя в XVI век, во времена, когда Нидерланды находились под гнетом католической Испании. Устав от постоянных инквизиций и насилия над собственным народом, нидерландцы решают восстать против испанцев. Эгмонт является главным зачинщиком, желающим освобождения страны. Он молод и влюблен в чудесную девушку по имени Клерхен, которая также желает бороться за будущее собственной страны. Вместе они поднимают народ, Эгмонта посадили в тюрьму, а затем казнили. Клерхен не может пережить это событие и решается на самоубийство. Народ выдерживает все натиски и побеждает испанцев.

Увертюра «Эгмонт» ярко демонстрирует путь от страдания к радости. Данный замысел назван, как концепция преодоления, и характерна для симфонического творчества Бетховена (особенно сочинение перекликается с [симфонией №5](https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/udivitelnye-simfonicheskie-proizvedeniya/betkhoven-simfoniya-5), которая была закончена два года назад). Путь формируется на протяжении явно выраженных трех разделов увертюры:

1. Медленное вступление (Sostenuto ma non troppo) характеризуется двумя контрастными темами: испанцев и нидерландцев. Тема испанцев представляет собой мелодию в ритме сарабанды в тембре низких струнных, она пронизана интонациями страдания. Тема нидерландцев, напротив, подвижная мелодия в тембре деревянно-духовых инструментов.

2. В сонатном allegro продолжается развитие тем, прозвучавших во вступлении. Тема нидерландцев стала более крепкой и звучной по динамике. Уже в побочной партии вновь произойдет столкновении двух миров, которое приведет к трагической кульминации, выражавшей смерть героя.

3. Кода (allegro con brio) означает триумф нидерландцев над испанцами, всеобщее ликование народа.

Симфоническое творчество [Бетховена](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven) ярко отражает человеческий путь преодоления, где судьба оказывается в руках человека. Пятая симфония Бетховена не является исключением. Эмоциональный надрыв и триумфальное торжество лирического героя над роковым началом - это настоящий призыв, посланный творцом сквозь времена, и дошедший до наших дней.

**История создания «Симфонии №5»**

Времена, в которые создавалось произведение, были для композитора далеко не самыми благоприятными. Неприятности одна за другой настигали творца врасплох, вначале известие о глухоте, затем и военные действия в Австрии. Задумка столь грандиозного по масштабам произведения захватила разум [Бетховена](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven). Узнав о предстоящей глухоте, Бетховен хотел покончить собственную жизнь самоубийством. Единственное, что удерживало его от совершения настоящих действий – это творчество. В этот сложный период композитору пришла в голову мысль о создании данного, весьма героического по складу интонаций произведения.

Тональный план произведения от мрачного до минора в первой части до светлого и чистого до мажора в финале является концептуальным отражением идейных представлений Бетховена «от тьмы к свету» или «через препятствия к победе».

Людвиг ван Бетховен работал над произведением практически три года. Во время создания данного симфонического произведения композитор в собственном дневнике часто рассуждал о предназначении человека в этом мире. Он задавался вопросом о том, может ли человек изменить собственную жизнь, сделав ее неподвластной для роковых сил? Сам же гений и отвечал на поставленный вопрос: «Человек безгранично сильная и волевая натура, так отчего бы, она не смогла схватить судьбу за глотку?» Такие мысли можно было проследить на протяжении сочинения именно 5-й симфонии.

Большинство драматургических концепций преодоления в творчестве музыкального деятеля находят собственные истоки в учениях великих философов, современников Людвига.

**Содержание Симфонии №5**

Бетховен не относится к композиторам, которые подробно описывают собственные произведения, давая им четкий и определенный программный замысел. Но симфония № 5 стала исключением из правила. В письме Шиндлеру он не только объяснил программный замысел, но и указал конкретные музыкальные темы, знаменующие рок и лирического героя, пытающегося бороться с судьбой.

Конфликт очевиден и его завязка происходит еще в первых тактах. Сам композитор, писал, что именно так «судьба стучится в двери». Он сравнивал ее с не прошеной гостьей, которая разрушает и врезается клином в привычный мир мечтаний и грез. Мотив судьбы пронизывает композицию с первых таков и помогает сделать цикл наиболее единым и слитным. Так как произведение написано в классическом стиле, то оно имеет структуру из четырех частей:

* I часть сочинена в форме сонатного allegro с медленным вступлением.
* II часть представляет собой двойные вариации.
* III часть – это драматическое скерцо, которое отражает жанрово-бытовую направленность.
* IV часть является финалом, написанным в форме сонатного allegro с кодой.

Жанр произведения представляет собой инструментальную драму. Из-за наличия программного замысла принято рассматривать содержание произведения с точки зрения драматургии. В таком случае, каждая часть симфонии представляет собой определенный этап и выполняет значимую драматургическую функцию:

* В первой части экспонируются прямое действие (лирический герой) и контрдействие (судьба) происходит завязка драмы и обострение конфликта. Преобладание и доминирование судьбы над героем.
* Вторая часть выполняет функцию разрядки нагнетенного противодействия, а также дает начало для формирования облика торжествующего финала.
* В третьей части конфликт накаляется и развивается до достижения острой стадии. Происходит перелом ситуации в пользу лирического героя. Характеризуется динамическим нарастанием.
* Финал явно формирует позитивный ключ и реализует концепцию «Через борьбу к победе».

Таким образом, композиция, представленная в данном произведении, является эталоном не только симфонического, но и драматургического мастерства.

Пятая симфония [Бетховена](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven) является не только вершиной симфонического творчества, но и ярким показателем индивидуальных особенностей стиля композитора. Нельзя понять истинного значения музыки, не познакомившись со столь грандиозной композицией.

Последняя заключительная **Симфония №9** стала философским итогом его творчества о борьбе и победах, о жизни человека-героя, о трудном достижении гармонии, мира и радости. Бетховен озвучивает текст «Оды к радости» Шиллера, звучащей у хора в финальной части. «Ода» призывает людей всего мира к единению и братству. В финальную часть своего бессмертного творения автор ввел хор и певцов-солистов, поручая им слова из оды Шиллера "К радости":

Люди - братья меж собой!

Обнимитесь, миллионы!

Слейтесь в радости одной!

Для столь грандиозных идей было найдено и столь же грандиозное воплощение в музыке. Девятая симфония является развитием темы знаменитых "Героической" и Пятой, "Пасторальной" и Седьмой симфоний, оперы "Фиделио". Но она всё-таки наиболее значимая во всем творчестве Бетховена, наиболее совершенная во всех отношениях.

* Послушайте знаменитую Тему радости из финала симфонии №9.

Позднее творчество Бетховена стало творчеством для избранных, оно возвышается как могучая гора, взобраться на которую могли только единицы. «Русские квартеты», сонаты №№26-32, вокальный цикл «К далёкой возлюбленной» - здесь намечены новые пути, по которым пойдёт искусство романтизма.

***Урок 22. Романтизм в музыке.***

Великая французская революция обозначила водораздел между венским классицизмом и новым направлением, названным в XIX веке романтизмом. Венская классическая школа наиболее ярко выразила передовые устремления «просветительской» идеологии, то есть идеологии предреволюционной. Тогда люди были полны веры в светлые идеалы добра, разума, справедливости. Искусство воспевало гармонию мира, показывало пути преодоления жестокости, насилия. Но французская революция не смогла до конца осуществить социальные преобразования – на смену феодальному угнетению пришла машина буржуазного угнетения. Многие идеалы остались лишь мечтой, утопией.

Полиция, цензура, государственный аппарат – всё стояло на пути свободного слова, благородного порыва. В новом обществе господствовала власть денег, а интересы правящего класса были продажными и пошлыми.

Настроения разочарования, подавленности, депрессии в послереволюционные годы рождают новый взгляд на мир, новую философию, которая проповедует пессимизм, неверие в светлую жизнь. «Сердца и умы наполнились скукой и пустотой, раскаянием и отчаянием, обманутыми надеждами и разочарованием, жаждой веры и скептицизмом», - писал об этом времени А.Герцен.

Романтизм возник в недрах классицизма. Ещё в 70-е годы XVIII века писатели Гёте, Шиллер, входившие в направление «Бури и натиска», изображали внутренний мир героя, его яркие, сильные страсти (например, роман в письмах Гёте «Страдания юного Вертера»). Эти новые чувства нашли отклик в искусстве нового века. В творчестве немецких писателей Ф.Новалиса, Ф.Шеллинга, Э.Т.Гофмана были впервые провозглашены романтические идеи и настроения.

Музыка снова сближается со словом. Возникший в литературных кругах термин «романтизм» (введен Новалисом) в полной мере соответствовал специфике творчества композиторов 19 в. и начала 20 в. Литература и музыка «обручились» друг с другом «в союзе таинства»:

«Мир всего лишь заколдован,

В каждой вещи спит струна.

Разбуди волшебным словом –

Будет музыка слышна».

(Й. фон Эйхендорф).

Философская мысль Гердера, Шеллинга, Шопенгауэра сближала музыку с поэзией и отделяла обе от других видов искусств в силу временной природы: процесс, преобразование, изменение, неустанное движение – основа музыки и словесного творчества.

Важное место в сочинениях романтиков занимает стремление связать музыку с определенными сюжетами и образами (литературными, поэтическими, живописными): «Маргарита за прялкой», «Лесной царь» Шуберта; «Тассо» Листа; «Грезы», «Порыв», «Карнавал» Шумана. Музыканты предпочитают создавать миниатюрные вокальные «драмы» на тексты Г.Гейне, В.Мюллера, Л.Рельштаба, Ф.Г.Клопштока, И.В.Гете, Ф.Шиллера и других.

В поэзии Байрона появился образ одинокого героя, который не находит себе места в окружающем мире, скитаясь в поисках счастья.

«И вот один на свете я

Среди безбрежных вод…

О ком жалеть, когда меня

Никто не вспомянёт?

С тобой, корабль, в далёкий свет

Помчусь сквозь бури вой

Куда? О том заботы нет,

Лишь только б не домой»

Как горд и одинок этот байроновский герой! Смятение и тоска гонят его из одной страны в другую. Но скитания не приносят ему покоя, не излечивают от грусти, не уменьшают одиночества. Где же может найти он утешение в разочарованиях? В мире мечты!

Романтический герой – раздвоенная личность. Он живёт в двух измерениях: в реальном мире, который глубоко чужд ему, и в мире мечты, вымысла, недосягаемого идеала. Этот мир мечты каждый творец видит по-своему: он может погрузиться в далёкую историческую эпоху (например, в излюбленное романтиками Средневековье), в мир фантастики, в экзотику далёких неведомых стран. Испанское слово romance, давшее название всему направлению, в переводе означает «странное», «фантастическое».

Один из прекраснейших романтических миров – царство природы. Поэтичные зарисовки грозных горных круч или безмятежного пейзажа, завывания ветра, шумящего потока или тихо и ласково звучащей воды…

Контраст мечты и реальность ярко подчёркнут в одной из песен Шуберта «Весенний сон».

Безудержный полёт фантазии и страстный интерес к жизни человеческой души, к разнообразным оттенкам чувств и настроений – вот главные отличия романтизма. Романтическое искусство часто отражало страсти, кипящие в душе самого автора, рисовало мир его собственных надежд и мечтаний, превращаясь в своеобразную «исповедь».

Например, вспомним «Фантастическую симфонию» Берлиоза, написанную по роману А.Мюссе «Исповедь сына века». Это не только повествование о судьбе музыканта, отравившегося опиумом из-за неразделённой любви, но и история любви самого композитора, увлечённого английской актрисой Гарриэт Смитсон.

Впечатления от личных встреч, пережитых событий, путешествий, увиденных пейзажей, произведений искусства нередко находили выражение в сочинениях композиторов-романтиков. Таковы «Карнавал» Шумана и «Годы странствий» Листа – два фортепианных цикла, где каждая пьеса имеет своё программное название.

В **«Карнавале»** (1835г.) изображены грустные и весёлые маски, за которыми герой прячет своё лицо. Карнавал – здесь символ пёстрого водоворота жизни и, одновременно, жажда вечного праздника, попытка уйти от реальности, грубо вторгающейся в нежную душу поэта. Среди персонажей праздничного бала есть реальные личности («Паганини», «Шопен») и есть герои-маски («Арлекин», «Пьеро», «Панталоне и Коломбина»), есть юные красавицы («Киарина» - портрет возлюбленной Шумана Клары Вик, «Эстрелла», «Кокетка») и есть сам автор, представленный в двух обликах – задумчиво-мечтательный «Эвсебий» и вспыльчивый порывистый «Флорестан». Многое зашифровано в этих пьесах: начальные звуки каждой пьесы – Es – C – H – A в разных комбинациях то означают фамилию Шумана, то название города Аш, где жила возлюбленная Шумана.

* Послушаем пьесы из этого цикла – «Эвзебий» (№5), «Флорестан»(№6), «Киарина»(№11) и «Шопен» (№12). Первая и вторая пьесы – это два облика самого Шумана: то романтически-утонченного, то порывисто-бурного, Последняя напоминает поэтичные ноктюрны Шопена.

*«Некрасивая реальность и нереальная красота»* - вот эстетический идеал романтиков. Это взрыв устойчивого равновесия идеологии венского классицизма. Вместо гармонии мира – дисгармония, вместо ясной целеустремлённости – многозначная рассредоточенность, вместо чётких структур и пропорций – асимметричность.

Романтики проповедовали идею синтеза искусств, они считали, что все искусства едины. Особенно близки для них поэзия и музыка. Музыка может пересказать мысль поэта, нарисовать образ литературного героя. Поэзия же часто поражает своей музыкальностью. Может быть, поэтому в эпоху романтизма особой любовью композиторов пользуются жанры программной музыки, связанной со словом, литературным сюжетом – песня, романс, опера, балет. Симфоническая музыка тоже тяготеет к программности (симфонии Берлиоза, увертюры Листа).

В эпоху романтизма изменяется функция музыки в обществе. Из церковных и придворных кругов музыка выходит на общедоступную сцену. В Европе гастролируют с концертами выдающиеся исполнители – Паганини, Лист, Шопен. Музыка в большей степени обращена не к разуму, а к чувствам слушателя. Её главное свойство – общительность, демократизм. Потому и содержание музыки должно быть понятным широкому кругу слушателей.

Одним из самых популярных жанров стала песня. В романтической песне появился тот же герой, что и в поэзии, - одинокий скиталец. Образ странника, пытающегося убежать от своих чувств, страданий, проходит через ряд жанров романтической музыки. Например, фортепианный цикл Листа «Годы странствий», или вокальный цикл «Зимний путь» Шуберта, или симфоническая сюита «Пер Гюнт» Грига. В жанре песни отражены множество других тем: сказочная фантастика (вспомните «Лесного царя» Шуберта или «Лорелею» Листа), любовная лирика (серенады, баркаролы, элегии), лирика пейзажа («Лебедь» и другие песни Грига).

Цикл из вокальных или инструментальных миниатюр рождается тоже в эпоху романтизма. Композиторы Шуберт, Шуман, Малер, Мусоргский отдали дань этому жанру. На протяжении цикла слушатель мог следить за судьбой героя, погружаясь в его чувства и настроения. Это был своеобразный «дневник», в котором композитор мог выразить и свои настроения. «Любовь поэта» и «Карнавал» Шумана, «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» Шуберта, «Песни странствующего подмастерья» и «Песни об умерших детях» Малера, «Детская» и «Песни и пляски смерти» Мусоргского – вот лучшие образцы этого жанра.

Есть и примеры непрограммной музыки. Например, Шопену чужда программмность. Он пишет свои миниатюры только для одного инструмента – фортепиано. Зато палитра этих миниатюр очень разнообразна: прелюдии, вальсы, ноктюрны, баллады, экспромты, мазурки, полонезы, этюды. Некоторые миниатюры тоже объединены в циклы (например, 24 прелюдии Шопена).

В музыке Шопена начинают фиксироваться тонкие душевные колебания, страстные поры, изменчивость настроений – отражение реальных треволнений и жизненных судеб музыкантов, сложившихся порой трагически. 19 век – век торжества фортепианной «литературы». Совершенствуется не только конструкция фортепиано, но и техника игры на нем, раскрывается его способность к созданию певческой кантилены, выразительных мелодических линий. Ритмика композиторов освободилась от «оков» классицистских цезур и строгой мерности танцевальных фигур. Романтические композиции наполнились импровизационной непринужденностью, когда мелодия следует за изменчивостью движений чувств, как задумал автор и как способен чувствовать исполнитель. Усиливается роль нюансировки и роль музыкального исполнительства.

Музыканты подчеркивают связь с родиной, черпают вдохновение в народных пластах музыкальной культуры. Так формируются национальные музыкальные школы, обнаруживая государственную принадлежность каждого композитора-романтика и своеобразие его стиля: Карл Мария Вебер в опоре на немецкий народный мелос и сказку создал национальную оперу (Вольный стрелок, 1821); Михаил Иванович Глинка – русскую (Жизнь за царя, 1836); инструментальные и вокальные сочинения Франца Шуберта наполнены австрийскими мелодиями и бытовыми танцами (лендлер, вальс), а в области вокальной музыки, он, как и Роберт Шуман – создатели нового жанра немецкой песни Lied; не только мазурки и полонезы для фортепиано, но все сочинения Фридерика Шопена, обосновавшегося в Париже, пронизаны интонациями его родины – Польши; будучи венгром, Ференц Лист в постоянных странствиях по всей Европе создал Венгерские рапсодии для фортепиано и претворил ритмы венгерского танца вербункош; творчество Рихарда Вагнера основано на немецкой мифологии и философии; Эдвард Григ черпал вдохновение в норвежских образах, танцах и песнях; Иоганнес Брамс опирался на традиции немецких полифонистов и создал Немецкий реквием; Бедржих Сметана и Антонин Дворжак – на славянский мелос, Исаак Альбенис – на испанский.

Излюбленным романтическим жанром стал танец. Инструментальные пьесы в характере вальса, полонеза, мазурки, конечно, не предназначались для танцевальных вечеров. Это образцы высокого и тонкого музыкального искусства. Интерес к жанру танца продиктован вниманием композиторов к народному творчеству и культуре своей страны. Народное искусство было родником, питавшим романтическую музыку. Так музыку Шуберта наполняют австрийские лендлеры, Листа – венгерские чардаши, Сметаны – чешские польки, Грига – норвежские халлинги и спрингдансы, Дворжака – американские блюзы и спиричуэлсы (после поездки в Америку).

Сохраняются в романтическую эпоху и традиционные классические жанры: сонаты, симфонии, квартеты. Однако отношение к ним у романтиков совсем иное. Внимание к деталям, эмоциональная насыщенность, лиричность музыкальных тем во многом изменили их облик. Сонатно-симфонический цикл может разрастаться до 9-11 частей (симфония Берлиоза «Ромео и Джульетта») или сжиматься до 1-2-х частей («Соната си минор» Листа одночастна, «Неоконченная симфония» Шуберта двухчастна). Величина цикла часто зависит от литературной программы, художественного замысла, идеи композитора.

Творчество композиторов первой половины 19 в. еще имеет связи с традициями венских классиков, но нарушает законы классицистских жанров: во Франции Гектор Берлиоз создал автобиографическую «Фантастическую симфонию или Эпизод из жизни артиста» (1830) из 5 частей, включив в нее не только марш (4 часть), но и вальс (2 часть); Шуберт писал симфонии для оркестра, из которых самой яркой стала «ненормативная» симфония, состоявшая из 2-х частей (симфония h-moll «Неоконченная», 1822). Музыкантов интересует не красота музыкальных пропорций сонатно-симфонического цикла, а звуковая красочность оркестра, его способность «рисовать» образы. Так, впечатляет оркестровое «изображение» слетающейся в ночи на пир нечисти в «Фантастической симфонии» Берлиоза (5 часть «Шабаш ведьм»), где для передачи «лязгающих костей» скрипачи ударяют по струнам древком смычка. Чувственность – на первом плане в симфонизме романтиков. Интеллектуальность классической симфонии они заменили симфонической увертюрой и поэмой, где всего одна часть, и все подчинено литературной программе: волшебно-сказочная атмосфера комедии У.Шекспира – у Ф.Мендельсона-Бартольди «Сон в летнюю ночь» (1826), философская драма И.В.Гете – у Листа в «Тассо. Жалоба и триумф» (1856), трагедии Шекспира – у П.И.Чайковского в «Ромео и Джульетте» (1880).

**Урок 23 - 24 . Творчество Франца Шуберта**

**(1797 - 1828).**



Прекрасная звезда в знаменитой плеяде, что породила плодородная на музыкальных гениев австрийская земля – Франц Шуберт. Вечно молодой романтик, много страдавший на своем недолгом жизненном пути, сумевший выразить все свои глубокие чувствования в музыке и научивший слушателей любить такую «не идеальную», «не образцовую» (классическую) музыку, полную душевных терзаний. Один из ярчайших основоположников музыкального романтизма.

Биография Франца Шуберта – одна из самых непродолжительных в мировой музыкальной культуре. Прожив всего 31 год, он оставил после себя яркий след, подобный тому, что остается после кометы. Рожденный стать еще одним венским классиком, Шуберт, в силу перенесенных страданий и лишений, привнес в музыку глубокие личные переживания. Так зарождался романтизм. На смену строгим классическим правилам, признающим лишь образцовую сдержанность, симметрию и спокойные консонансы, пришли протестные, взрывные ритмы, выразительные, полные подлинных чувств мелодии, напряженные гармонии.

Он родился в 1797 году в бедной семье школьного учителя. Судьба его была заранее предопределена – продолжить отцовское ремесло, ни слава, ни успех здесь не предполагались. Однако в раннем возрасте у него проявились высокие способности к музыке. Получив первые музыкальные уроки в родном доме, обучение он продолжил в приходской школе, а затем в венском конвикте – закрытом интернате для певчих при церкви. Порядок в учебном заведении был схож с армейским – воспитанники должны были часами репетировать, а затем исполнять концерты. Позднее Франц с ужасом вспоминал проведенные там годы, он надолго разочаровался в церковных догмах, хотя и обращался к духовному жанру в своем творчестве (написал 6 месс). Знаменитая «[Ave Maria](https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/ave-maria)», без которой не обходится ни одно рождество, и которую чаще всего связывают с прекрасным образом Девы Марии, на самом деле задумывалась Шубертом как романтическая баллада на стихи Вальтера Скотта (в переводе на немецкий).

Он был очень талантливым учеником, учителя от него отказывались со словами: «Его Бог научил, мне с ним делать нечего». Из биографии Шуберта мы узнаём, что его первые композиторские опыты начались в возрасте 13 лет, а с 15 с ним стал заниматься контрапунктом и композицией сам маэстро Антонио Сальери.

Из хора Придворной певческой капеллы («Hofsengecnabe») он был отчислен после того, как начал ломаться голос. В этот период уже пора было определяться с выбором профессии. Отец настаивал на поступлении в учительскую семинарию. Перспективы работы музыкантом были весьма смутны, а работая учителем можно было худо-бедно быть уверенным в завтрашнем дне. Франц уступил, выучился и даже успел поработать в школе 4 года.

Но вся деятельность и устройство жизни тогда не соответствовали душевным порывам молодого человека – все мысли его были только о музыке. Он сочинял в свободное время, много музицировал в узком кругу друзей. И однажды принял решение оставить постоянную работу и посвятить себя музыке. Это был серьезный шаг – отказаться до гарантированного, пусть и скромного, дохода и обречь себя на голод.

С этим же моментом совпала первая влюбленность. Чувство было ответным – юная Тереза Гроб явно ожидала предложения руки и сердца, но его так и не последовало. Доходов Франца не хватало на его собственное существование, не говоря уже о содержании семьи. Он так и остался одиноким, его музыкальная карьера так и не получила развития. В отличие от пианистов-виртуозов [Листа](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/ferents-list) и [Шопена](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/frederik-shopen), Шуберт не обладал яркими исполнительскими навыками, и не мог себе снискать славу исполнителя. В должности капельмейстера в Лайбахе, на которую он рассчитывал, ему отказали, а иных сколько-нибудь серьезных предложений он так и не получил.

Издание сочинений ему самому практически не приносило денег. Издатели весьма неохотно брались печатать произведения малоизвестного композитора. Как сейчас сказали бы, он не был «раскручен» для широких масс. Иногда его приглашали выступать в небольшие салоны, члены которых чувствовали себя скорее богемой, чем по-настоящему интересовались его музыкой. Небольшой круг друзей Шуберта поддерживал молодого композитора финансово.

Но по большому счету, именно на большую публику Шуберт практически никогда не выступал. Он никогда не слышал оваций после какого-либо удачного финала произведения, он не чувствовал, на какие его композиторские «приемы» чаще всего откликается аудитория. Не закреплял успех в последующих произведениях – ведь ему не нужно было думать о том, как снова собрать большой концертный зал, чтобы билеты купили, чтобы его самого запомнили и т.д.

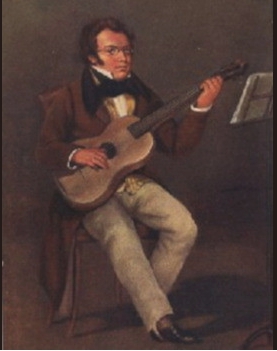
По сути, вся его музыка – это бесконечный монолог с тончайшей рефлексией зрелого не по годам человека. Здесь нет диалога с публикой, попытки понравиться и произвести впечатление. Вся она очень камерная, даже интимная в каком-то смысле. И наполнена бесконечной искренностью чувств. Глубокие переживания своего земного одиночества, лишений, горечь поражений наполняли его мысли ежедневно. И, не находя иного выхода, выливались в творчестве.

После знакомства с оперным и камерным певцом Иоганном Микаэлем Фоглем дела пошли чуть лучше. Артист исполнял песни и баллады Шуберта в венских салонах, а сам Франц выступал аккомпаниатором. В исполнении Фогля песни и романсы Шуберта быстро завоевали популярность. В 1825 году они предприняли совместное путешествие-турне по верхней Австрии. В провинциальных городах их встречали охотно и с восторгом, но денег заработать снова не удалось. Как и прославиться.

Уже в начале 1820-х годов Франца стало тревожить здоровье. После незначительных улучшений болезнь прогрессировала, иммунитет слабел. Даже обычные простуды ему было тяжело переносить. А в 1828 году осенью он заболел брюшным тифом, от которого скончался 19 ноября 1828 года.

**Интересные факты о Франце Шуберте**

* Доподлинно известно, что почти все существующие портреты композитора изрядно ему льстили. Так, например, он никогда не носил белых воротничков. А прямой, целеустремленный взгляд и вовсе не был для него характерен – даже близкие, обожающие его друзья, называли Шуберта Schwamal («schwam» – по немецки «губка»), имея в виду его мягкий характер.
* Много сохранилось воспоминаний современников об уникальной рассеянности и забывчивости композитора. Клочки нотной бумаги с набросками сочинений можно было встретить где угодно. Рассказывают даже, что однажды он, увидев ноты какой-то пьесы, тут же сел и сыграл ее. «До чего же прелестная вещица! – воскликнул Франц, - чья же она?». Оказалось, что пьеса была написана им самим. А рукопись знаменитейшей Большой До-мажорной симфонии была случайно обнаружена через 10 лет после его смерти.
* Шуберт написал около 600 вокальных произведений, две трети из которых – еще до наступления 19 лет, а в общей сложности численность его сочинений превышает 1000, точно установить это невозможно, так как часть из них так и остались незаконченными набросками, а часть, вероятно, утрачена навсегда.



* Шуберт написал очень много оркестровых произведений, но ни одно из них он не слышал за всю свою жизнь в публичном исполнении. Некоторые исследователи иронично полагают, что, возможно, поэтому в них сразу угадывается, что автор – оркестровый альтист. Согласно биографии Шуберта, в придворной певческой капелле  композитор обучался не только пению, но и игре на альте, и эту же партию исполнял в ученическом оркестре. Именно она в его симфониях, мессах и других инструментальных сочинениях прописана наиболее ярко и выразительно, с большим количеством технически и ритмически сложных фигур.
* Немногие знают, что большую часть жизни Шуберт не имел даже дома рояля! Он сочинял на гитаре! И в некоторых произведениях это тоже отчетливо слышится в аккомпанементе. Например, в той же «Аве Мария» или «Серенаде».
* О его застенчивости ходили легенды. Он жил не просто в одно время с [Бетховеном](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/lyudvig-van-betkhoven), которого боготворил, не просто в одном городе – они жили буквально на соседних улицах, но так никогда и не встретились!
* Два величайших столпа европейской музыкальной культуры, сведенные самой судьбой в одну географическую и
* историческую отметку, разминулись по иронии судьбы или из-за робости одного из них.
* Но и здесь показалась коварная гримаса судьбы. В 1828 году, в годовщину смерти Бетховена Шуберт устроил вечер памяти великого композитора. То был единственный случай в его жизни, когда он вышел в огромный зал и исполнял свою музыку, посвященную кумиру, для слушателей. Впервые он услышал аплодисменты – публика ликовала, кричала «родился новый Бетховен!». Впервые он заработал очень много денег – их хватило на то, чтоб купить (первый в его жизни) рояль.

Ему уже мерещился грядущий успех и слава, всенародная любовь… Но спустя всего несколько месяцев он заболел и умер… А рояль пришлось продать, чтобы обеспечить ему отдельную могилу.

Биография Шуберта гласит, что для современников он так и остался в памяти автором песен и лирических фортепианных пьес. Даже ближайшее окружение не представляло масштаб его творческих работ. А в поиске жанров, художественных образов творчество Шуберта сопоставимо с наследием [Моцарта](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/volfgang-amadej-motsart). Он великолепно освоил вокальную музыку – написал 10 опер, 6 месс, несколько кантатно-ораториальных произведений, некоторые исследователи, в том числе, известный советский музыковед Борис Асафьев, считал, что вклад Шуберта в развитие песни столь же значителен, как вклад Бетховена – в развитие симфонии.

Сердцем его творчества многие исследователи считают вокальные циклы «[Прекрасная мельничиха](https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/prekrasnaya-melnichikha)» (1823), «[Лебединая песнь](https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/f-shubert-lebedinaya-pesnya)» и «[Зимний путь](https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/f-shubert-zimnij-put)» (1827). Состоящие из разных песенных номеров, оба цикла объединены общим смысловым наполнением. Надежды и страдания одинокого человека, ставшие лирическим центром романсов, во многом автобиографичны. В особенности, песни из цикла «Зимний путь», написанного за год до смерти, когда Шуберт был уже тяжело болен, и ощущал свое земное существование сквозь призму холода и перенесенных невзгод. Образ шарманщика из заключительного номера «Шарманщик» аллегорически описывает монотонность и бесплодность усилий бродячего музыканта.

В инструментальной музыке он также осветил все существующие в то время жанры – написал 9 симфоний, 16 фортепианных сонат, множество произведений для ансамблевого исполнения. Но в инструментальной музыке отчетливо слышна связь с песенным началом – большинство тем имеют ярко-выраженную мелодику, лирический характер. Лиричностью тем он схож с Моцартом. В разработке и развитии музыкального материала также преобладает мелодический акцент. Взяв у венских классиков лучшее в понимании музыкальной формы, Шуберт наполнил ее новым содержанием.

**Урок 25. Симфония №8 Шуберта, «Неоконченная».**

Мало кто знает, но одно из самых узнаваемых произведений [Шуберта](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/frants-shubert) не получило признания при жизни. В нотном тексте сочинения композитор зашифровал все самое характерное для романтического периода. Удивительное послевкусие оставляет музыка, и в ней есть загадка, ведь она совсем не вписывалась в стандарты своего времени.

Композитор активно работал над произведением с 1822 по 1823 год. Вначале был сочинен фортепианный вариант, затем две части из трех были оркестрованы. Скерцо так и осталась в набросках. Музыковеды предполагают о решении автора, что продолжение мысли будет излишним и приведет к потере идейного содержания, но этот факт не подтвержден. До сих пор никто не знает, почему он был вынужден отказаться от классической формы.

Тем не менее, полностью опровергается факт, что композиция не завершена, так как после окончания работы [Шуберт](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/frants-shubert) активно занимался другими проектами. Как отмечают его друзья, он не приступал к новым произведениям до тех пор, пока не завершит старое.

В один прекрасный день 1865 года, австрийский дирижер Иоганн Хербек разбирал неизданные ноты. Он искал интересные сочинения для концерта, посвященного венской музыке прошлого. Так была найдена неизвестная до сих пор запись. В тот же год состоялась премьера, которая имела оглушительный успех у публики.

«Неоконченная» симфония является завершенной, об этом говорит содержание. Композитор поднимает вечные вопросы о судьбе человека. В двухчастном цикле, словно отчаянно задается вопрос: «В чем разница между вымыслом и фантазией, где найти границы реальности?»

Симфония состоит из двух частей, при этом они не противопоставляются между собой, а дополняют друг друга. Единственное, что необходимо отметить, это различие в настроении лирики:

I. Лирические переживания.

II. Созерцание, просветленная мечтательность.

На протяжении всей **I части** герой находится в поиске идеала. Он мечется, его душу терзают смутные сомнения, он теряет веру на обретение счастья. Далее возникает понимание, что счастье находится внутри, его не нужно искать по свету. Надо просто жить и наслаждаться каждым подаренным днем. Жизнь прекрасна в созерцании.

Открывает цикл сумрачное вступление, которое обобщает целый комплекс образов, характерных для романтизма: вечность, тревога, томление. Мелодия нисходящая, создает колорит полуночного тумана. Это неясное сознание лирического героя, в котором все находится в хаосе. Тема вступления играет формообразующую роль, также она несет в себе основную мысль произведения. В дальнейшем она появится перед разработкой и кодой. Примечательно, что музыкальный эпизод противопоставляется следующему за ним интонационному материалу.

В Главной партии вступает голос героя. Это минорная песенная тема в жалобном тембре [флейты](https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/putevoditel-po-instrumentam/flejta) с [гобоем](https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/putevoditel-po-instrumentam/goboj) представляет собой яркий показатель композиторской индивидуальности Шуберта. Лирика песни позволяет выразить весь эмоциональный накал. Характерный аккомпанемент добавляет трепета и взволнованности. Маятник начинает раскачиваться. Настроение граничит с элегией и ноктюрном.

В Побочной партии прослеживается более активный образ. Синкопированная ритмика, простой гармонический склад – все это так же является песенными атрибутами, но характер сменился на более положительный и жизнерадостный. Тональность соль мажор, находится в терцовом соотношении, отлично передает настроение. Далее композитор будет активно играть с ладом партии, то омрачая ее, то делая вновь энергичной.

Постепенно усиливается динамика, нарастает звучность. Пунктирный ритм олицетворяет неровное биение сердца. Музыка теряет игривость и начинает подчиняться атмосфере трагедии и драмы. Внезапно вторгается новый эпизод в тональности до минор. Это перелом ситуации. Генеральная пауза. Слов больше нет. Но нужно вставать и идти дальше. Решительность продолжать путь отражается в динамике форте, но он был подавлен символом трагического – аккордом альтерированной субдоминанты. После эмоциональных возгласов восстанавливается материал Побочной партии.

Разработка состоит из двух разделов. Ей предшествует материал вступления, тема которого превращается в ариозное пение на фоне аккомпанемента. Тема звучит в точке кульминации в аккордовой фактуре. В ней исчерпаны все вопросительные интонации, она звучит утвердительно. Произошла смысловая метаморфоза. Тема материализовалась из мысли в реальность. Конфликт открылся через преобразование.

В репризе уже не будет происходить драматических коллизий, все произошло. Кода поострена на интонациях вступления, что создает впечатление арки.

**II часть. Andante con moto** является олицетворением печальной отрешенности. Нежные ладо-гармонические краски имеют необычные тональные переходы. Смена мажора и минора наталкивает на мысль о переменах в жизни лирического героя. Преобладает яркое звучание струнной группы в сочетании с духовыми инструментами. Данный прием оркестровки позволяет выразить поэтичность и созерцательное настроение, связанное с пребыванием на природе. Лирический герой, наконец нашел свою тихую гавань, которая дарит ему спокойствие и равновесие. Больше ничего не тревожит, не омрачает его сознание. Герой стал свободным.

Главным отличием произведений Шуберта в крупной форме является внешнее сохранение традиционной структуры с серьезными изменениями тематизма. В эпоху романтиков было не принято скрывать собственные чувства, они уже не могли поместиться в стандарты классицизма.

Нельзя недооценивать художественную значимость, которую несет в себе данное симфоническое произведение. Благодаря композитору появился новый лирико-драматический тип симфонии в инструментальной музыке. В дальнейшем многие гении использовали сочинение в качестве образца для выстраивания правильной драматургической линии.

**Урок 26. Жизнь и творчество Фредерика Шопена.**

**(1810 - 1849).**



История жизни великого польского композитора Фредерика Шопена трогает до глубины души.

Этот необычайно одаренный, обаятельный романтик с изысканными манерами и чутким сердцем за все отведенные ему небесами недолгие годы жизни по-настоящему так и не испытал чувство настоящего счастья. Он всегда был любимцем публики и объектом обожания многочисленных поклонниц, которые то и дело засыпали его дорогими подарками. Однако в личной жизни этот вдохновленный лирик был глубоко несчастен – его сердце разрывали боль, тоска по Родине, муки от страшной болезни и несчастная любовь…

Фредерик Францишек Шопен появился на свет вблизи Варшавы в семье эмигранта из Франции Николая Шопена и полячки Юстины Кжижановской. О дате его рождения до сих пор ведутся жаркие дискуссии – одни историки считают, что будущий композитор родился 1 марта 1810 года, другие же убеждены, что он увидел этот мир несколькими днями ранее – 22 февраля. Мать будущего композитора стала для него первым музыкальным учителем, привившим мальчику вкус к прекрасному. По воспоминаниям современников она происходила из родовитой семьи, получила прекрасное образование, знала французский язык, имела прекрасный голос, умела и любила петь.

С самого детства о Шопене говорили как о маленьком чуде. А многие и вовсе сравнивали его с [Моцартом](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/volfgang-amadej-motsart), ведь он обладал идеальным музыкальным слухом, мастерски импровизировал и тонко чувствовал инструмент. Фредерик всегда был эмоционален, мог расплакаться, слушая сосредоточенную мелодию, берущую за душу. В порыве музыкального вдохновения он среди ночи вскакивал с постели и бежал к инструменту, чтобы сыграть приснившийся ему фрагмент. В возрасте семи лет маленький композитор сочинил свое первое произведение – небольшой полонез соль-минор. Новость об этом даже попала в выпуск варшавской газеты, где музыку оценили как профессиональную работу талантливого мастера, а мальчика назвали гением.

В то же время Шопена отдали учиться к выдающемуся чешскому пианисту Войцеху Живному. Мальчик со всей серьезностью приступил к занятиям, хотя совмещал их с учебой в училище. Его успехи были столь велики, что, когда он достиг возраста 12 лет, Живный отказался обучать Фредерика дальше, сказав, что больше ничего не может ему дать. Слава о Фредерике Шопене как о замечательном исполнителе уже пошла по Варшаве, неудивительно, что у мальчика появились влиятельные покровители, которые открыли ему дверь в высшее общество. Там он сразу становится своим: современники описывали его как молодого человека исключительно приятной наружности, с отменным чувством юмора и острым на язык, который с первых слов при знакомстве может расположить к себе собеседника. В то время Фредерик много путешествует по Европе, посещает концерты знаменитых музыкантов, что способствует определению его личного музыкального стиля.

Такая насыщенная жизнь не мешает получению образования и согласно биографии Шопена в 1823 году он становится воспитанником Варшавского лицея, а в 1826 – студентом Высшей школы музыки.

Из биография Шопена мы узнаём, что с 1829 года начинается период его активных гастролей. Ференц планировал немного задержаться в Калише, потом отправиться в Берлин, Дрезден, Вену, ну и напоследок проехаться по городам Италии и Франции. В 1830 году он навсегда покидает родную Польшу, и на родину возвратиться ему уже не суждено. Ему ничего не остается, как хранить любовь к своей стране на протяжении всей жизни, и завещать ей свое тоскующее сердце.

О вспыхнувшем в Варшаве восстании Шопен узнал, будучи в Австрии, и тут же принял решение отправиться на родину. Но в письме отец Фредерика настаивал, чтобы он остался за границей, и ему пришлось повиноваться. Известие о падении польской столицы стало для него большим ударом. Под впечатлением от этого страшного события он создал свои лучшие трагические творения - «Революционный этюд», прелюдию d-moll, и финальные прелюдии op.28.

Шопен решает временно обосноваться в Париже, где и дает свой первый фортепианный концерт. Успех приходит к нему сразу же, он становится любимцем публики. На волне обрушившейся на него популярности он приобретает множество поклонников, наслаждался женским вниманием, и заводит дружеские связи с известными композиторами – [Ф. Мендельсоном](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/feliks-mendelson), Г. Берлизом, [Ф. Листом](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/ferents-list) и В. Беллини. Дружбу со многими из них он сохранил на всю жизнь.

Фредерик Шопен рано открыл в себе любовь к преподаванию. В отличие от многих своих коллег он отдавал себя всего этому ремеслу, его учениками были многие впоследствии знаменитые музыканты.

Впервые встретив экстравагантную, одетую в грубый мужской наряд Жорж Санд, Шопен не обратил на нее ровным счетом никакого внимания, лишь спустя несколько дней заметил вскользь: «Что за отвратительная женщина эта Санд? Да и женщина ли она вообще?». Тем не менее, именно в ее доме Фредерик нашел утешение, болезненно переживая разрыв отношений с невестой.

**Интересные факты:**

* До наших дней дошли два ранних произведения Шопена. Это полонез B-dur и «Военный марш», которые были написаны им в возрасте 7 лет. Марш часто исполнялся на военных парадах в Варшаве.
* С 1927 года в столице Польше каждые 5 лет проводится конкурс пианистов имени Шопена.
* Шопен всю жизнь страдал от того, что ширины его ладони не хватало, чтобы брать сложные аккорды. Еще будучи мальчиком, он изобрел специальный прибор для растяжки пальцев и носил его, не снимая даже во сне, хотя тот причинял нестерпимую боль.
* Привычку играть в темноте композитор сохранил в течение всей жизни. Именно так, утверждал он, к нему приходит вдохновение. Когда композитор исполнял свою музыку на званых вечерах, он всегда просил приглушить свет в комнате.
* Внешне Шопен был очень привлекательным: он был светловолос, голубоглаз, отличался субтильным телосложением и всю жизнь имел успех среди дам, но десять лет любил ту, которую при первой встрече даже не счел похожей на женщину.
* После знакомства с композитором Жорж Санд послала ему записку, состоящую из одной фразы: «Преклоняюсь перед вами. Ж. С.». Эту записку Шопен вложил в личный альбом и хранил до конца жизни.
* Единственная картина, на которой вместе изображены композитор и Санд, после его смерти была обнаружена разорванной на две части.
* Всю жизнь Шопен любил свою родину – Польшу, по его собственным словам, где бы он ни находилось, сердце его всегда было дома. Эти слова нашли отражение в его завещании. Он попросил свою сестру Людовику после его смерти передать сердце Родине, так и случилось. Сердце композитора было вмуровано в стену церкви Святого Креста в польской столице, а тело похоронено в Париже. Во время похорон в могилу была высыпана пригоршня земли родной страны, которую Шопен трепетно хранил и возил с собой в бесконечных разъездах.

При жизни Шопен восхищался Моцартом, считал его гением, а его музыку невероятной. В соответствии с завещанием, на похоронах Шопена, на которые явилось несколько тысяч искренне опечаленных смертью композитора человек, был исполнен знаменитый [«Реквием» Моцарта](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/iz-zhizni-muzykantov/rekviem).

|  |
| --- |
| Несмотря на то, что жизнь и творчество Шопена исследовано, что называется, вдоль и поперек, для многих его личность и на сегодняшний день остается загадкой. И главный парадокс заключается в следующем – этот поэтичный композитор был ярким представителем романтической эпохи, однако, как пианист он совершенно в нее не вписывался. В отличие от исполнителей своего времени, он не тяготел ни к большим концертным залам, ни к театральной напыщенности, ни к толпам поклонников. Его больше привлекала доверительная, интимная обстановка, в которой он мог рассказать в своей игре на рояле о самом сокровенном. О феномене этого музыканта и его игре много говорил Лист – он считал его искусство неизъяснимым и неуловимым, постигнуть которое дано только избранным. |