**Вокальное творчество Шуберта**

В области вокальной лирики раньше и полнее всего проявилась индивиду­альность Шуберта, основная тема его творчества. Уже в 17 лет он стал здесь выдающимся новатором, тогда как ранние инструментальные произведения не отличаются особенно яркой но­визной.

Песни Шуберта – это ключ к пониманию всего его творчества, т.к. добытое в работе над песней композитор смело использовал в инструментальных жанрах. Почти во всей своей музыке Шуберт опирался на образы и выразительные средства, заимствован­ные из вокальной лирики. Если о Бахе можно сказать, что он мыслил категори­ями фуги, Бетховен мыслил сонатно, то Шуберт мыслил *«песенно».*

Шуберт нередко использовал свои песни в качестве материала для инструментальных произведений[[1]](#footnote-2). Но использование песни в качестве материала – далеко не всё. Песня не только как материал, *песенность как принцип –*вот что существенно отличает Шуберта от его предшественников. Широко льющийся поток песенных мелодий в симфониях и сонатах Шуберт – это дыхание и воздух нового мироощущения. Именно через песенность композитор акцентировал то, что не было главным в классическом искусстве – человека в аспекте его непосредст­венных личных переживаний. Классические идеалы человечества превращаются в романтическую идею живой личности «как она есть».

Все компоненты шубертовской песни – мелодика, гармония, фортепианное сопровожде­ние, формообразование – отличаются подлинно новаторским характером. Наиболее выдающаяся особенность шубертовской песни – ее огромное мелодическое обаяние. Шуберт обладал исключительным мелодическим даром: его мелодии всегда легко поются, великолепно звучат. Их отличает большая напевность и непрерывность течения: они развертываются как бы «на одном дыхании». Очень часто в них ясно обнаруживается гармоническая основа (используется движение по звукам аккордов). В этом песенная мелодика Шуберта обнаруживает общность с мелодикой немецкой и австрийской народной песни, а также с мелодикой композиторов венской классической школы. Однако, если у Бетховена, к примеру, движение по аккордовым звукам связано с фанфарностью, с воплощением героических образов, то у Шуберта оно носит лирический характер и связано с внутрислоговой распевностью, «руладностью» (при этом распевы у Шуберта обычно ограничиваются двумя звуками на слог). Интонации распев­ные нередко тонко сочетаются с декламационными, речевыми.

Песня у Шуберта – это жанр многоплановый, песенно-инструментальный. Для каж­дой песни он находит абсолютно оригинальное решение фортепианного сопровождения. Так, в песне «Гретхен за прялкой» аккоманемент подражает жужжанию веретена; в песне «Форель» короткие арпеджированные пассажи напоминают легкие всплески волн, в «Серенаде» – звучание гитары. Однако функция аккомпанемента не сводится лишь к изобразительности. Фортепиано всегда создает нужный эмоциональный фон к вокальной мелодии. Так, например, в балладе «Лесной царь» фортепианная партия с остинатным триольным ритмом выполняет несколько функций:

* характеризует общий психологический фон действия – образ лихорадочной тревоги;
* изображает ритм «скачки»;
* обеспечивает цельность всей музыкальной формы, поскольку сохраняется от начала до конца.

Разнообразны формы шубертовских песен, от простой куплетной до сквозной, которая была новой для того времени. Сквозная песенная форма допускала свобод­ное течение музыкальной мысли, детальное следование за текстом. У Шуберта в сквозной (балладной) форме написано более 100 песен, среди которых «Скиталец», «Предчувствие воина» из сборника «Лебединая песня», «Последняя надежда» из «Зимнего пути» и т.д. Вершина балладного жанра – **«Лесной царь»**, созданный в ранний период творчества, вскоре после «Гретхен за прялкой».

**«Лесной царь»**

Поэтическая баллада Гете «Лесной царь» представляет собой драматическую сцену с диало­гическим текстом. Музыкальная композиция опирается на рефренную форму[[2]](#footnote-3). Рефреном являются возгласы отчаяния ре­бенка, а эпизодами – обращения к нему Лесного царя. Текст от автора образу­ет вступление и заключение баллады. Взволнованные малосекундовые интонации ребенка кон­трастируют напевным фразам Лесного царя.

Возгласы ребенка проводятся троекратно с повышением тесситуры голоса и тональным повышением (g-moll, a-moll, h-moll), как следствие – возрастание драматизма. Фразы Лесного царя звучат в мажоре (I эпизод – в B-dur, 2-й – с преобладани­ем C-dur). Третье проведение эпизода и рефрена изложено Ш. в одной муз. строфе. Этим также достигается эффект драматизации (контрасты сближаются). Последний раз возглас ребенка звучит с предельным напряжением.

В создании единства сквозной формы наряду с постоянным темпом, четкой тональной организацией с тональным центром g-moll особенно велика роль фортепианной партии с остинатным триольным ритмом. Это ритмическая форма perpetuum mobile, поскольку триольное движение впервые останавливается лишь перед заключительным речитативом в 3 т. от конца.

Баллада «Лесной царь» была включена в первый песенный сборник Шуберта из 16-ти песен на слова Гете, который друзья композитора послали поэту. Сюда же вошла **«Гретхен за прялкой»**, отмеченная подлинной творческой зрелостью (1814).

**«Гретхен за прялкой»**

В «Фаусте» Гете песня Гретхен – небольшой эпизод, не претендующий на полноту обрисовки этого персонажа. Шуберт же вкладывает в нее объемную, исчерпывающую характеристику. Основной образ произведения – глубокая, но затаенная печаль, воспоминания и меч­та о несбыточном счастье. Неотступность, навязчивость основной мысли вызывает повторение начального периода. Он приобретает значение рефрена, запечатлева­ющего трогательную наивность, простодушие облика Гретхен. Печаль Гретхен далека от отчаяния, поэтому в музыке есть оттенок просвет­ленности (отклонение из основного d-moll в C-dur). Чередующиеся с рефреном разделы песни (их 3) носят разработочный характер: они отмечены активным развитием мелодии, варьированием ее мелодико-ритмических оборотов, сменой тональ­ных красок, главным образом мажорных, и передают порыв чувства.

Кульминация строится на утверждении образа воспоминания («...пожатье рук, его поцелуй»).

Как и в балладе «Лесной царь», здесь очень важна роль аккомпанемента, образующе­го сквозной фон песни. В нем органически сливаются и характеристика внутреннего возбуждения, и изображение прялки. Тема вокальной партии непосредственно вы­текает из фортепианного вступления.

В поисках сюжетов для своих песен Шуберт обращался к стихам многих поэтов (около 100), очень различных по масштабам дарования – от таких гениев, как Гете, Шиллер, Гейне, до поэтов-любителей из своего ближайшего окружения (Франц Шобер, Майрхофер). Наиболее стойкой была привязанность к Гете, на тексты которого Шуберт написал около 70 песен. С юных лет восхищала композитора и поэзия Шиллера (более 50). Позже Шуберт «открыл» для себя поэтов-романти­ков – Рельштаба («Серенада»), Шлегеля, Вильгельма Мюллера и Гейне.

1. Фортепианная фантазия «Скиталец», фортепианный квинтет A-dur (иногда его называют «Форельным», поскольку IV часть здесь представляет вариации на тему одноименной песни), квартет d-moll (во II части которого используется мелодия песни «Смерть и девушка»). [↑](#footnote-ref-2)
2. Одна из рондообразных форм, складывающаяся благодаря многократному включению рефрена в сквозную форму. Применяется в музыке со сложным образным содержанием, с изображением событий в словесном тексте. [↑](#footnote-ref-3)