КАРЛ МАРІЯ ВЕБЕР (1786 – 1826)

Народився в Ейтіні, в музичній сім'ї. Основоположник німецької романтичної опери. Його батьки – мати – співачка і батько - оперний диригент - з дитинства долучали сина до музично-театрального мистецтва. Карл навчався гри на фортепіано, співу й композиції у відомих фахівців. Особливо важливу роль в його становленні відіграв абат Фоглер (1803-1804). Це був знавець музичного фольклору. Надалі Фоглер допоміг Веберу обійняти посаду капельмейстера Бреславського оперного театру (1804). Пізніше служив при дворах в Карлсруї і Штутгарті. Написано низку творів: опера «Рюбецаль» і «Сільвана», музика до п'єси Шиллера «Турандот», дві симфонії, концерт для скрипки, ряд пісень.

У 1810 р. Вебер успішно гастролював як піаніст по багатьох містах Німеччини, Австрії, Швейцарії. У 1811-1813 рр. жив переважно в Дармштадті. Тут спілкувався з молодими музикантами і письменниками, відвідував Гете у Веймарі.

У 1813-1816 рр. Вебер стояв на чолі оперного театру в Празі, а потім до кінця життя був диригентом німецької опери в Дрездені. Як музичний критик, Вебер виступав за національно-самобутній німецький музичний театр.

Останні роки життя Вебера ознаменувалися створенням найбільш видатних його оперних творів, які відкрили нову сторінку в історії німецької опери. Це опери «Чарівний стрілець», «Евріанта» і «Оберон». З винятковою силою проявляється в них майстерність колоритної оркестровки.

Творчість Вебера мало надзвичайно важливе значення для розвитку не тільки вокальної, а й інструментальної музики. Найбільше виконавець-віртуоз, тому саме у фортепіанних творах яскраво виявилось його новаторство. Музика Вебера вплинула на багатьох композиторів: Шумана і Шопена, Ліста і Берліоза, Глінку і Чайковського.

Лібрето «Чарівного стрілка» типово романтичне. Тут є і похмурі картини Вовчої долини, і чарівні кулі, і Чорний мисливець Самьєль, тобто диявол. Каспар, який продав душу дияволу, намагається віддати йому замість себе Макса. З цією метою кличе його у Вовчу долину - відливати чарівні кулі для вірного ураження цілі на змаганнях. Але куля, за задумом Каспара і диявола, повинна потрапити в наречену Макса - Агату, дочку князя. За повістю письменника-романтика А. Алеля («Книга привидів») добрі сили на боці Макса допомагають уникнути цього, і куля потрапляє в Каспара, який помирає з прокльонами. Але в лібрето опери кінець змінений. Куля вбиває Агату, а Макс божеволіє.

Герої опери «Оберон» - представляють як людей так і казковий світ ельфів. Оберон - їх цар. Найцікавішою є увертюра до опери, що характеризує світ казкових істот - легка, польотна як самі жителі цієї країни. Вона сконструйована з тем, що відіграють важливу драматургічну роль в опері. Кожна з них пов'язана з тією чи іншою драматургічно значущою роллю цієї казки. Так, вступний м'який поклик рогу - це мелодія, яку герой сам виконує на своєму чарівному розі: акорди дерев'яних духових, що швидко спускаються, використовуються для того, щоб намалювати фон або атмосферу казкового царства; схвильовані скрипки, що піднімаються вгору, відкривають Allegro і використовуються для супроводу втечі закоханих на корабель; чудова, схожа на молитву, мелодія, виконувана спочатку кларнетом соло, а потім струнними, перетворюється, дійсно, в молитву героя; в той час як тріумфальна тема, що виконується спочатку спокійно, а потім в радісному fortissimo, знову з'являється як кульмінація грандіозної арії сопрано - «Океан, ти могутній монстр».

ФРАНЦ ШУБЕРТ (1797 – 1828)

Шуберт Франц Петер - видатний австрійський композитор; основоположник раннього романтизму; творець 9-ти симфоній. Народився 31 січня 1797 р. у Відні в родині звичайного вчителя. За своє недовге життя Ф. Шуберт написав близько 600 пісенних композицій, багато з яких актуальні донині. У створенні власного стилю він спирався переважно на роботи Моцарта, Глюка, Гайдна і Бетховена.

Отримав домашню музичну освіту. У церкві навчався гри на органі та вокалу. Фредерік був одним із кращих співаків хору придворної капели. Сам Сальєрі взяв його в учні, захоплюючись його красивим голосом і музичним даром. Приблизно у 13 років він став писати свою 1-у симфонію. Перші самостійні роботи були написані ним в 1814 р.

На цей час він був уже відрахований з хору, тому що у хлопчика ламався голос. Тому юний Фредерік поступив в учительську семінарію, пішовши по стопах батька. Весь вільний час він присвячував музиці. Пісенна музика була найбільш близька духу композитора. 1815 р. вважається найбільш плідним у його кар'єрі - він написав понад 100 пісень, 6 опер, безліч симфоній і музику для церковного вжитку.

У 1816 р. композитор створив твір, що приніс йому довгоочікувану популярність - баладу «Лісовий цар». Надалі одна за одною з'являлись його знамениті симфонії. Поступово композитор набував світову популярність. У 1820-х рр. у нього почалися проблеми зі здоров'ям. Деякий час він працював в маєтку графа І. Естерхазі, викладаючи музику його дочкам. Останні роки свого життя композитор провів у Відні.

Він помер 1828 р., після тривалої боротьби з черевним тифом.

Творча спадщина Шуберта охоплює найрізноманітніші жанри. Це 9 симфоній, понад 25 камерно-інструментальних творів, 21 фортепіанна соната, безліч п'єс для фортепіано в дві і в чотири руки, 10 опер, 6 мес, хорові, вокальні ансамблеві твори, нарешті, більше 600 пісень.

За життя та за досить тривалий час після смерті композитора, його цінували, головним чином, як автора пісень. Лише з XIX ст. дослідники починають поступово осмислювати його досягнення в інших сферах творчості. Завдяки Шуберту пісня вперше стала рівною за значенням з іншими жанрами. Її поетичні образи відображають мало чи не всю історію австрійської та німецької поезії, включаючи і деяких зарубіжних авторів.

Особливе місце в пісенній творчості Шуберта посідає балада. В далекій давнині баладами називались танцювальні пісні. В середні віки балади стали піснями оповідного характеру. В них знайшли відображення народні перекази, історії про таємничі події, про долі безстрашних героїв, заповідний світ духів, фантастичні, містичні обряди. Творцем вокальної балади вважається Шуберт. На межі 18-19 ст. цей жанр був неначе відкривається заново у творчості письменників і композиторів-романтиків.

Баладою стали називати вокальну або інструментальну п'єсу романтичного характеру. В музичній баладі розповідний характер поєднується з картинністю зображення вигадок про чудесне, «жахливе», з іронією вираження почуттів любові й ненависті, страждання й радості, мрійливої смутку та спрямованого пориву. У вокальній баладі розповідь часто будується на зіставленні контрастних образів при безперервному розвитку музики, тісно пов'язаної з сюжетом поетичного тексту.

У самого Шуберта балад небагато. «Лісовий цар» - найдосконаліший його твір у цьому жанрі. В ньому яскраво проявився романтичний потяг до незвичайного, до фантастичних образів.

«Лісовий цар» - це вже не просто пісня, а ціла сценка. В ній беруть участь три діючі особи: батько, що скаче на коні, хвора дитина, яку він везе, й лісовий цар. Музика малює фантастичну картину: це таємничий, оповитий похмурою імлою ліс, і помираюча дитина на руках, і фантастичний образ лісового царя, який приваблює в своє страшне царство дитину, яка марить.

У кожного з героїв балади своя музична характеристика. Жах, благання, напруженість звучать в словах дитини, вкрадливість чується в мові лісового царя. Батько заспокоює сина.

Хто скаче, хто мчить під хладною імлою?

Їздець запізнілий, з ним син молодий.

До батька, весь здригнувши, малятко припало;

Обійнявши, його тримає і гріє старий.

"Дитя, що до мене ти так боязко пригорнувся?"

"Рідний, лісовий цар в очі мені блиснув:

Він в темній короні, з густою бородою".

"О ні, то біліє туман над водою".

"Дитя, озирнись; немовля, до мене;

Веселого багато в моїй стороні;

Квіти бірюзовв, перлинні струмені;

Із золота злиті палати мої ".

"Рідний, лісовий цар зі мною говорить:

Він золото, перли і радість обіцяє".

"О ні, мій немовля, не дочув ти:

Те вітер, прокинувшись, колихнув листи".

"До мене, мій немовля; в діброві моєї

Дізнаєшся прекрасних моїх дочок:

При місяці будуть грати і літати,

Граючи, літаючи, тебе присипляти".

"Рідний, лісовий цар скликав дочок:

Мені, бачу, кивають з темних гілок ".

"О ні, все спокійно в нічний глибині:

Те верби сиві стоять осторонь".

"Дитя, я зачарувався твоєю красою:

Неволею чи волею, а будеш ти мій".

"Рідний, лісовий цар нас хоче наздогнати;

Тут уже він: мені душно, мені тяжко дихати".

Їздець злякався не скаче, летить;

Немовля тужить, немовля кричить;

Їздець підганяє, їздець доскакав...

В руках його мертве немовля лежало.

Велике значення у вокальній літературі мають збірки пісень Шуберта на вірші Вільгельма Мюллера - «Прекрасна мельничиха» та «Зимовий шлях».

«Прекрасна мельничиха" - невигадлива повість про життя, любов і страждання молодого мельника-підмайстра. Під час своїх поневірянь по світу він наймається працівником на млин. Полюбив дочку господаря, він віддає їй всю силу першого почуття, Але його любов і відданість не знаходять відгуку в душі прекрасної мірошнички. Вона вважає за краще сміливого мисливця. У тузі молодий підмайстер хоче кинутися в світлі води струмка і на його дні знайти останнє заспокоєння.

Цикл обрамлений двома піснями - «В дорогу» («В путь») і «Колискова струмка», які є своєрідним вступом і висновком. Перша розкриває почуття молодого мельника, який щойно вступає в життя, остання - настрій, з якими він закінчує життєвий шлях. Між крайніми точками розташована розповідь самого юнака про свої мандри, про кохання до дочки господаря-мельника.

Цикл мов би розпадається на 2 фази: 1) з 10-ти пісень (до «Паузи» №12) - це дні світлих надій; в другій - вже інші мотиви - сумніви, ревнощі, печаль. Послідовна зміна настроїв визначається рухом від радості до горя, від прозоро-світлих фарб до поступового затемнення. Це лінія внутрішнього розвитку. Є побічна, але дуже важлива лінія, що змальовує життя іншого персонажа - струмка. Вірний друг і супутник юнака, струмок незмінно присутній в музичному оповіданні. Його дзюрчання то веселе, то тривожне. Відображає психологічний стан самого героя.

Музичні засоби пісні «В путь» дуже прості й найбільш близькі до прийомів народнопісенної творчості. Куплетна будова, опора на тоніко-домінантову гармонію, діатонічность мелодії, розташування по акордових звуках, повторність окремих поспівок - все надає пісні енергійний бадьорий характер.

Остання пісня – «Колискова струмка» наповнена тихою печаллю і меланхолією. Монотонне ритмічне погойдування і тонічність гармонії, мажорний лад, спокійний малюнок пісенної мелодії створюють враження спокою, примиреності.

У завершальній пісні ще немає трагізму «Зимового шляху». Однак чимало горя лягло на плечі юнака. В першій частині важливі 2 пісні: «Куди» і «Моя». В першій - герой розповідає як за покликом струмочка він йде слідом за ним в невідому далечінь. Вокальна мелодія простенька, на інтонаціях народного складу. Друга пісня - кульмінація радісних почуттів, замикає 1 частину.

«Зимовий шлях» відділений всього 4-а роками. Але ніби пролягло ціле життя. Горе і розчарування до невпізнання змінили вигляд юнака, колись радісного і бадьорого. Тепер він всіма покинутий, самотній блукач, зневірений знайти в людях співчуття і розуміння. Він змушений покинути кохану, бо він бідний. Без надії він пускається в дорогу. Тема самотності і страждань представлена в циклі безліччю відтінків.

Драматургія «Зимового шляху» («Зимний путь») відрізняється від «Прекрасної мельничихи». В ньому немає розвитку сюжету, пісні об'єднуються найтрагічнішої темою циклу, що визначає домінуючі настрої. Більш складний характер поетичних образів позначився в загостреному драматизмі музики, в акценті на психологічний, внутрішній бік життя. Цим пояснюється ускладнення музичної мови, прагнення до драматизації форми. Прості пісенні форми динамізуються, помітна перевага 3-частинності з розгорнутою серединою та динамічної репризою. Співуча мелодика збагачується декламаційними і речитативний зворотами, гармонія - сміливими співставленнями, раптовими модуляціями, більш складними акордами, Переважна більшість пісень написані в мінорі. Музично-зображальні засобиі підкреслюють драматизм контрастів (напр., сон і примара, спогади і реальність) або для додання конкретного образу символічне значення (ворон як символ смерті).

Цикл складається з 24 пісень. 1-а «Спокійно спи» - роль вступу, невеселий розповідь про минулі надіях і любові. «Липа» - солодкі спогади про липу, що стоїть біля входу в місто. В її тіні подорожній колись мріяв про щастя.

У 2-й частині циклу трагізм наростає. Тема самотності змінюється темою смерті, яка стверджується все наполегливіше. Це відбувається в похмурій пісні «Ворон» (провісник смерті, її емблема), в трагічно оголеній пісні «Подорожній стовп». Ці 2 пісні - найважливіші віхи на шляху до сумного результату циклу - пісні «Шарманщик».

Образ шарманщика - бездомного жебрака-бродяги є глибоко символічним. Він уособлює долю артиста, художника, самого Шуберта. Сила виразності скупо відібраних засобів - в їх лаконічності. Витримана тонічна квінта в басу - гармонія примітивного народного інструменту: волинки, ліри, шарманки - сковує весь рух пісні. Гармонійна терпкість, накладення домінантових співзвуч, тягуча одноманітність ударів баса - служать фоном для короткої інструментальної поспівки. Від неї бере початок вокальна мелодія.

Музичний дар Шуберта відкрив нові шляхи для фортепіанної музики. Його Фантазії до мажор і фа мінор, експромти, музичні моменти, сонати є доказом найбагатшого уяви і великої гармонійної сміливості.

Ф. ШУБЕРТ МУЗИЧНИЙ МОМЕНТ №3 f-moll: особливості будови

Цей твір в темпі Allegro moderato має гостро характерний, скерцозний характер. Його основний образ створюється вже у 2-тактовому вступі - з появою остинатного стакатного акомпанементу бас-акорд (р), який залишається незмінним протягом усієї п'єси. Основна тема п'єси не змінює образ, складений акомпанементом: мелодію рясно прикрашають жартівливі форшлаги. Головним штрихом викладу мелодії, також як і акомпанементу, стає стакато, що зрідка чергується з невеликими «острівцями» легато. Для лівої руки композитор вказує «sempre staccato e leggiero» (весь час стаккато і легко).

Тема квадратна, її виклад організовується, перш за все, чергуванням різних ритмічних тривалостей: основний мотив це двотакт, де рух восьмої та 2-х шістнадцятих тривалостей, з двома восьмими за ними переривається двома «непокірними» акцентованими чвертями.

Подібне чергування повторюється 4 рази, мелодія прагне все вище вгору (відзначимо, що саме четвертні ноти розташовуються в більш високому регістрі, ніж вся інша мелодія).

Розвиток теми призводить до кульмінації в точці золотого перетину - досягнення найвищого звуку (сі бемоль другої октави) й загального розширення діапазону (досягнення сі бемоль великої октави в басовому голосі), crescendo, а також до зміни ритму: одна з четвертей ділиться на дві восьмі, і появі вказівок щодо педалі. Відзначимо також, що саме після кульмінації в мелодії зникають форшлаги і ритм восьма тривалість і дві шістнадцятих.

Тож, тема написана у формі квадратного періоду з двох речень неповторної будови. Ймовірно, слідуючи канонам класицистського жанру, або бажаючи зіставити початковий тематизм з результатом розвитку, композитор повторює тему двічі в незмінному варіанті.

Нова тема (2-а частини) - в паралельному As-dur, un poco marcale, mf дещо інша за характером. Більш пісенна, тут зникають гострі стакато, а найважливішою мелодійної рисою стає поступеневість. Змінюється і лад викладу - тепер це паралельний основний тональності Ля бемоль мажор. Однак тут, подібно першій темі, зберігається протиставлення акцентованих четвертей всієї іншої мелодії (з початковою динамікою - р).

Як і 1-а частина, ця тема повторюється двічі. Слідом за нею повертається основна тональність п'єси - фа мінор, і тематизм, близький першій темі, перш за все, ритмічно (неначе варіант її розвитку - з початком - кульмінацією - f).

Репризне повторення основної теми викладається тепер таємничо - рр, а після нього, на матеріалі тематизма 5-го такту тема отримує можливість розвитку і реалізує її, переходячи в однойменний мажор (ррр). Саме в ньому вона і затверджується (в кодовому розділі, на тонічної органному пункті), знову варіантно проводячи основну тему, і все більше завмираючи до кінця (ррр, dim.).