**Лекционный материал.**

**Тема: Р. Шуман. Вокальное творчество. Вокальный цикл «Любовь поэта».**

1. Наряду с фортепианной музыкой вокальная лирика принадлежит к высшим достижениям Шумана. Идеально соответствовала его творческой натуре (Шуман обладал не только музыкальным, но и поэтическим дарованием). Его отличал большой литературный кругозор, огромная восприимчивость к поэтическому слову. Обращается к творчеству поэтов-современников – И. Эйхендорфа («Круг песен» ор. 39), А. Шамиссо («Любовь и жизнь женщины»), Р. Бернса, Ф. Рюккерта, Дж. Байрона, Г. X. Андерсена и др. Центральный поэт - Г.Гейне (44 песни: «Круг песен» ор. 24, «Любовь поэта», песня «Лотос» из цикла «Мирты»). В поэзии Гейне Шуман нашел тему, волновавшую его всегда (любовь); тончайшую поэтичность, едкую иронию, сложную символику и др.

2. Большинство сочинений относится к 1840 году («году песен»), однако вокальное творчество пополнялось и в дальнейшем («Шесть стихотворений Н. Ленау» и Реквием – 1850, «Песни из Вильгельма Мейстера» И. В. Гете» – 1849 и др.).

3. В вокальной музыке Шуман продолжает традиции своего музыкального кумира – Ф.Шуберта. Вместе с тем, его творчество отмечено целым рядом новых черт: б*о*льшая субъективность, психологизм, разнообразие оттенков лирики (вплоть до горькой иронии и мрачного скепсиса). Обостренное внимание к тексту, стремление «передать мысли стихотворения почти дословно», подчеркнуть каждую психологическую деталь, а не только общее настроение. В музыкальном выражении это проявилось в усилении декламационных элементов, точном соответствии музыки и слова. Огромная роль фортепианной партии (именно фортепиано обычно раскрывает имеющийся в стихотворении психологический подтекст).

4. Центральное произведение Шумана, связанное с поэзией Гейне – цикл «Любовь поэта». У Гейне типичнейшая романтическая идея «утраченных иллюзий», «разлада между мечтой и действительностью» представлена в виде дневниковых записей. Поэт описал один из эпизодов собственной жизни, назвав его «Лирическим интермеццо». Из 65 стихотворений Гейне Шуман выбрал 16 (в том числе первое и последнее) – самых близких себе и наиболее существенных для создания ясной драматургической линии. В заголовке же своего цикла композитор прямо назвал главного героя своего творчества – поэта.

Всё внимание композитора - на психологическом начале, на «страдании раненого сердца». События, встречи, фон, на котором происходит драма, отстранены. Акцент, сделанный на душевной исповеди, вызывает в музыке полное «отключение от внешнего мира». Хотя «Любовь поэта» неотделима от образов весеннего цветения природы, здесь, в отличие от «Прекрасной мельничихи» Шуберта, нет изобразительности. Всё внимание концентрируется на интонировании текста, следствием чего становится господство декламационного начала.

Роль отдельных песен в драматургии цикла:

№№ 1-3 рисуют короткую «весну любви», которая расцвела в душе поэта «чудесным майским днем». В стихотворных текстах преобладают образы весенней природы, в музыке – песенные лирические интонации, своей простотой и безыскусностью связанные с народными истоками. Резких контрастов еще нет: эмоциональное настроение не выходит за пределы светлой лирики. Господствуют диезные мажорные тональности.

№1 «В сиянье теплых майских дней»: в музыке получили отражение все оттенки поэтического текста (неясное томление, тревожная вопросительность, лирический порыв). Здесь господствует прозрачная фактура, основанная на мелодико-гармонической фигурации. Неясность настроения – томление – подчеркнута ладо-тональной переменностью (fis – A – D), неразрешенной доминантой. Интонация, повисающая на вводном тоне, звучит как бы застывшим вопросом. Вокальная мелодия с легкими затактами и мягкими окончаниями на слабых долях отличается плавностью. Форма куплетная.

№ 2 «Цветов венок душистый»: миниатюрное лирическое Andante – первое «погружение» в собственный внутренний мир. Еще ближе к народным образцам, проще по изложению. В аккомпанементе – строгие, почти хоральные аккорды. В вокальной партии сочетание плавной напевности и сосредоточенного речитатива.

№ 3 «И розы, и лилии»: выражение неподдельного пылкого восторга, бурная вспышка радости. Мелодия голоса и сопровождение льются непрерывным безудержным потоком, словно единый порыв любовного признания. В музыке сохраняется характерная для первых песен скромность и безыскусность.

С № 4 – «Встречаю взор очей твоих» – начинает свое развитие основная тема цикла – «страдания сердца». Душа полная любви, но сознание уже отравлено ощущением непрочности и мимолетности счастья. Музыка воплощает серьезное и возвышенное чувство, выдержана в духе элегии.

№ 5 «В цветах белоснежных лилий»: первая минорная песня цикла. Основное чувство в ней – глубокая нежность. Музыка полна душевного волнения. Мелодия удивительно проста, соткана из поступенных плавных интонаций. Фортепианное сопровождение словно вторит лирическому монологу героя.

№ 6 «Над Рейна светлым простором»: выделяется своей строгой торжественностью и присутствием эпических, характерно немецких мотивов. В стихотворении Гейне возникают величавые образы могучего Рейна, старинного Кельна. В прекрасном лике Мадонны Кельнского собора поэту чудятся черты любимой. Песня стилизована в старинной манере, напоминая хоральные обработки Баха. Вокальная тема величаво проста и сурово печальна. Своеобразна партия фортепиано, сочетающая пунктирный ритм и медленное движение пассакального баса.

№7 «Я не сержусь»: первая кульминация цикла, поворотный момент в развитии. Основное настроение стихотворного текста – упорно подавляемое страдание, отчаяние, которое сдерживается громадным волевым усилием. Всю песню пронизывает остинатный ритм сопровождения. Гармонический язык подчеркивает ощущение трагизма (непрерывная цепь диссонансов). Тональность C-dur, очень неожиданная в драматическом монологе, вбирает множество минорных гармоний (в основном 7-аккордов) и отклонений в минорные тональности.

Монолог «Я не сержусь» делит цикл на две половины: в первой поэт полон надежд, во второй убеждается, что любовь приносит лишь горечь разочарования.

№ 8 «О, если б цветы угадали»: характер нежной жалобы. Важна фортепианная постлюдия, насыщенная бурным волнением.

Чем ближе к концу цикла, тем более углубляется контраст между соседними песнями – 8 и 9, 10 и 11, особенно 12 и 13. Сгущение мрачных красок осуществляется и посредством перехода от диезных тональностей к бемольным.

№ 9 «Напевом скрипка чарует». Текст Гейне описывает картину свадебного бала. Основное музыкальное содержание сосредоточено в партии фортепиано. Это вальс с совершенно самостоятельной мелодической линией. В его непрерывно кружащейся мелодии ощущается и оживление, и тоска.

Очень трогательная и искренняя, с прозрачным аккомпанементом песня № 10 «Слышу ли песни звуки» воспринимается как волнующее воспоминание о несбывшихся мечтах. Это песня о «песне, что певала любимая», о которой рассказывается в стихотворении Гейне. Волнение же фортепианной постлюдии – это реакция на пережитое, взрыв тоски.

№ 11 «Ее он страстно любит»: стихотворение «в народном складе» выдержано в насмешливом, ироничном тоне. Шуман нашел для песни очень точное решение. Ее музыкальный язык отмечен преднамеренной простотой: «лихая» несложная мелодия, с ясным членением, скромная (Т-D) гармония, чуть неуклюжий ритм с акцентами на слабых долях, бесшабашный аккомпанемент на манер плясовой. Однако строфа-вывод подчеркнута внезапной модуляцией, замедлением темпа, острыми гармониями, более плавной мелодической линией. Так создается основное настроение «веселенькой истории» с горьким подтекстом.

№ 12 «Я утром в саду встречаю»: словно возвращает к началу цикла, к свежести «утренного» настроения первой песни. Подобно ей, она посвящена созерцанию вечной красоты природы. Характер светло-элегический, возвышенный. Мелодический рисунок строг и чист, гармонические краски удивительно мягки, чарующе-нежны, «струящийся» аккомпанемент. Умиротворенная, проникновенная фортепианная постлюдия этой песни прозвучит еще раз в самом конце цикла, утверждая образ романтической мечты.

Сопоставление этой песни со следующей, № 13 «Во сне я горько плакал», создает самый резкий контраст во всем сочинении. Это вторая кульминация цикла (после «Я не сержусь»), одна из наиболее трагических песен Шумана. Вся песня - это речитатив, где скорбные фразы голоса чередуются с отрывистыми глухими аккордами фортепиано в низком регистре. Развитие мелодии с обилием повторений одного звука осуществляется как бы с усилием, преобладает нисходящее движение. Крайне скупыми, лаконичными штрихами Шуман передает то концентрированное состояние безысходности, которым проникнуто стихотворение Гейне.

После монолога «Во сне я горько плакал» наступает душевный перелом. № 14 и № 15 – это еще две песни о снах. Характер первой («Мне снится ночами образ твой») светло-элегический, второй – скерцозно-фантастический («Забытые старые сказки»). Поэт ищет утешения в мире народной поэзии, мечтая о чудесной стране, где можно забыть все горести и печали.

Последняя песня №16 «Вы злые, злые песни»: Гейне прибегает здесь к нарочитым гиперболам, исключительной трезвости сравнений, поэтому в музыке чувствуется огромное самообладание. Это сумрачный марш с чеканным ритмом, широкими уверенными мелодическими ходами, ясными кадансами. Лишь в самом конце песни, когда выясняется, что хоронят-то любовь поэта, ироническая маска сбрасывается: в маленьком Adagio используется прием «эмоционального сдвига» – музыка приобретает характер глубокой скорби. А затем – еще один сдвиг, на этот раз в совершенно противоположную сторону. Просветленно и задумчиво ф-но развивает муз. образ фп. постлюдии 12 песни – образ утешающей природы и романтической мечты.

**Задание:**

1. **Проработать** данный выше лекционный материал и параллельно **послушать** в записи с нотами вокальный цикл «Любовь поэта» Р.Шумана; **переписать** материал в рабочую тетрадь.
2. Продумать **устные ответы** на следующие вопросы:

-к творчеству каких поэтов обращался Шуман?

-перечислите наиболее известные вокальные циклы композитора. Какие из них созданы на стихи Г.Гейне?

-какие средства объединения использует Шуман в цикле «Любовь поэта»?

-охарактеризуйте образное содержание цикла.

-какие песни становятся кульминационными точками цикла и почему?

-в каких песнях присутствует иронический подтекст?

-докажите, что фортепианная партия играет важнейшую роль в создании образов.

**Форма проверки**:

1. Сделанный конспект по теме сфотографировать и прислать в Вайбере.
2. Устные ответы на данные выше вопросы: Если будем заниматься очно – отвечаете на уроке (вторник – пианисты, среда – духовики). Если останемся на дистанционном обучении – отвечаете в Вайбере во время своего урока (с 11.30 до 13.00 во вторник жду звонки пианистов, в среду - духовиков).

Если данное на неделю Задание не делается к указанному сроку – в журнал выставляется НБ (отсутствие на уроке). А у вас накапливаются долги, что обязательно скажется на итоговой оценке.