

**СОНАТА № 16 ФРАНЦА ШУБЕРТА:
НА ГРАНИЦЕ КЛАССИЦИЗМА И РОМАНТИЗМА**

Номинация: Теория музыки

Автор: Богданов Дмитрий Федорович

ОГАПОУ «Томский музыкальный колледж им. Э.В. Денисова»

Студент 3 курса Теории музыки

**Научный руководитель: Чечина Оксана Вячеславовна
(преподаватель)**

«Душу страждущую эту

Погрузи скорее в Лету,

А затем воздвигни вновь

Мир, где властвует любовь¹» [5, 118]

Слова стихотворения «Молитва» Франца Шуберта оказались пророческими: он умер в 31 год, успев оставить своим потомкам достаточно обширное наследие. Его художественное достояние многогранно и противоречиво, а в оценках музыковедов и по сей день можно обнаружить самые различные мнения о нем. Дихотомия классического и романтического стиля, а также концертного и камерного музицирования иногда ставит перед исследователем творчества Шуберта вопросы, ответы на которые еще предстоит дать. Обращаясь к анализу отдельных произведений композитора, бывает сложно представить себе точную эволюцию его творчества в том или ином жанре, так как нотный архив разрознен и не упорядочен. Все эти факты свидетельствуют о том, что изучение творчества Шуберта и сегодня весьма *актуально*.

¹Хохлов Ю. Франц Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах. – М.: Советский композитор, 1978. С. 118.

Работая в различных жанрах, композитор на протяжении всей своей творческой деятельности обращался к фортепианной сонате, что очень интересно, с точки зрения наследия классической традиции. Принято считать, что Шуберт умело сочетал романтические образы с классической стройностью музыкальных форм. Так ли это на самом деле? Не является ли данный тезис мифом, аналогичным тем заблуждениям, которые развеял Г.В. Чичерин [5] относительно творчества В.А. Моцарта? Попробуем ответить на этот вопрос, проанализировав музыкальный язык и форму сонаты № 16, которая является одним из известных сочинений Франца Шуберта и фигурирует в качестве примера в учебниках по музыкальной форме [7, 229]. Это определило основную цель: охарактеризовать музыкальный язык и форму сонаты *amoll* (1825) Ф. Шуберта в контексте перехода от классицизма к романтизму.

Для достижения цели необходимо выполнить следующие задачи:

1. Представить место сонаты №16 в творчестве композитора;
2. Провести анализ формы I – IV частей;
3. Сделать выводы о соответствии произведения классической или романтической модели сонатного цикла.

В отечественном и зарубежном музыкознании на данный момент нет единой классификации сонатного творчества Шуберта. В источниках на русском языке [1; 8; 9] приводится 23 сонаты, некоторые из них не завершены. В статье Сантозо [11] приводится список из 20 сонат. В него включены и сочинения, которые он обозначил как сонаты, и незавершенные опусы. Исследователь делит сонатное творчество Шуберта на 3 неравномерных периода²:

² «The total number of 20 piano sonatas are divided into three groups based on pianistic style: the early period, which are still in the traditionally classical style; the middle period, which show a turning point in the development of Schubert's pianistic style; and the late period, which there were public acclaims for the composer's works, but at the same time suffering gradual deterioration of his health» («Фортепианные сонаты делятся на три группы: ранний период, в котором Шуберт придерживается классического стиля; средний период, в котором происходит переломный момент в его исполнительской технике; и поздний период, когда композитор получает признание публики, но в то же время страдает из-за ухудшения здоровья») - разрядка моя).

- ранний (1815-1819);
- средний (1823-1826);
- поздний (1828).

В таблице ниже представлен перечень сонат Ф. Шуберта по статье М. Сантозо:

Период	№, п/п	Номер по каталогу Дойча	Тональность	Время написания	Число частей
Ранний	1	157/154	E-dur	Фев. 1815	4 ³
	2	279/346/277A	C-dur	Сен. 1815	4 ⁴
	3	459 (+459A)	E-dur	Авг. 1816	5 ⁵
	4	537	a-moll	Мар. 1817	3
	5	557	As-dur	Май 1817	3
	6	566/506	e-moll	Июн. 1817	4 ⁶
	7	567→568	Des-dur→Es-dur	1817→1818	4
	8	571/604/570	fis-moll	Июл. 1817	3 ⁷
	9	575	H-dur	Авг. 1817	4
	10	613/612	C-dur	Апр. 1818	3 ⁸
	11	625/505	f-moll	Сен. 1818	4 ⁹
	12	664	A-dur	Лето 1819	3
	13	784	a-moll	Фев. 1823	3
	14	840	C-dur	Апр. 1825	4 ¹⁰
	15	845	a-moll	Весна 1825	4
	16	850	D-dur	Авг. 1825	4
	17	894	G-dur	Окт. 1826	4
Поздний	18	958	c-moll	Сен. 1828	4
	19	959	A-dur	Сен. 1828	4
	20	960	B-dur	Сен. 1828	4

Нумерация сонат у Сантозо не совпадает с источниками на русском языке. Соната a-moll, сочинённая весной 1825 года, в исследуемой статье имеет номер 15, в отечественном музыкознании её обычно обозначают шестнадцатой. Проблема точного обозначения сонат нуждается в универсальной нумерации, что является перспективой дальнейшего исследования темы.

³ Не завершена.

⁴ Не завершена

⁵ Только первые две части названо композитором «Соната».

⁶ Сочинена во фрагментах.

⁷ Сочинена во фрагментах.

⁸ Не завершена.

⁹ Не завершена.

¹⁰ Не завершена.

Классификация Сантозо довольно интересна, хотя и содержит в себе логическое противоречие: в ней нет единого критерия для деления сонатного творчества на периоды. Однако если попробовать соотнести эту периодизацию с особенностями построения сонатного цикла у Шуберта, то она найдет свое подтверждение. В ранний период Шуберт уже отклонялся от трехчастности цикла, однако ее окончательно не отвергал. Среди его трехчастных сонат можно назвать сонаты a-moll и As-dur (1817), fis-moll (1817) и C-dur (1818), среди четырехчастных – сонаты E-dur и C-dur (1815), e-moll и H-dur (1817), а также одна пятичастная соната E-dur (1816). В средний период сонатного творчества Шуберт стал прибегать только к четырехчастному циклу и придерживался данной структуры до конца жизни. В связи с этим, можно предложить следующую рабочую периодизацию:

- ранний фортепианный стиль с пока еще не устоявшимся мобильным 3 – 5 частным сонатным циклом (1815-1819),
- зрелый фортепианный стиль с использованием четырехчастной сонаты романтического типа (1823-1828).

Соната a-moll № 16 (№ 15 по Сантозо) относится к зрелому периоду творчества Шуберта и является четырехчастным циклом. Первая часть представляет собой драматичный образ, вторая лирична с оттенком трагизма, третья - оживленное скерцо с контрастным трио, четвертая – стремительный и взволнованный финал.

Достаточно оригинальны темповые соотношения частей в сонате a-moll:

I часть – умеренно быстрый темп;

II часть – умеренно медленный темп;

III часть – быстрый темп с темповым контрастом в трио;

IV часть – быстрое рондо.

Часть I

Первая часть 16 сонаты Ф. Шуберта написана в сонатной форме с динамической репризой и кодой:

: Экспозиция :					Разработка		Реприза					Кода	
Г.п	2г.п	Св.п	П.п	3.п (ГП+СП)	Новая тема+ГП	ГП в басу	Г.п	2г.п	Св.п	П.п	3.п	1 p	2 p
a- moll	a- moll	a-C	C	c-C	a-d	f	fis- a-c	c- es- fis-a	C-A	A	a- F-a	a- F	a
11 т.	14	25	12	27	29	25	22	18	25	13	24	24	40

Главная партия состоит из двух тем. В основу первой темы главной партии данной части положен мотив из вокального произведения Шуберта «Тоска могильщика по Родине». Стоит отметить, что тема смерти, погребального обряда и могилы неоднократно прослеживается в творчестве композитора. Например, среди его вокальных сочинений эта тема встречается около 20 раз: «Вознице Кроносу», «Группа из Тартара», «Девушка и смерть», «Ее могила» и т.д. [8, 285-288, 290, 292-293]. Позже основой для написания струнного квартета №14 в d-moll стала песня «Девушка и смерть».

Характер первой главной партии мрачный, драматичный, что достигается использованием следующих средств музыкальной выразительности: тональность a-moll, фактура монодическая (октавное удвоение) и гомофонная (чередуют друг друга). Именно переход на октавное удвоение темы создает камерную атмосферу личного монолога автора, что располагает к себе слушателя. Первая тема разомкнута, из-за чего она плавно перетекает во вторую.

Характер второй темы главной партии взволнованный, и её напряжение постепенно нарастает. Композитор использует для этого crescendo и резко контрастирующую динамику, пульсацию баса на доминанте, синкопы и движения мелодии по восьмым длительностям.

Связующая партия обогащена staccato и legato, скачками и репетициями в мелодии. В данной партии происходит модуляция в параллельную тональность, с помощью диссонирующих аккордов гармонической субдоминанты.

Побочная партия продолжает развитие связующей партии, поскольку имеет схожую фактуру и мелодию. Образ данной темы мужественный, воплощенный через маршевость, staccato в восьмых длительностях, четкой аккордовой фактурой.

Заключительная партия обособлена от предыдущих построений и разработки генеральными паузами. Также данная партия построена на интонациях тем первой главной и связующей партий. Из-за обособленности паузой от побочной партии, резкого спада динамики и проведения тем в побочной тональности (c-moll и C-dur), заключительная партия предваряет будущее развитие в разработке.

Разработка состоит из двух разделов. Первый раздел построен на повторах новой темы и развитии интонаций первой главной партии. Во втором разделе разработки вводится тема главной партии в басу, а в мелодии звучит терцовое tremolo и разложенные аккорды. Образ, присутствующий в разработке – философский, омрачающийся при приближении к репризе. Шуберт применяет для этого малые терции и тритоны, опору на уменьшенное трезвучие в фигурациях верхнего голоса.

Реприза динамическая, поскольку начинается в тональности III степени родства (fis-moll). Изменяются тональности проведения тем не только главной партии, но также связующей и побочной. Кроме того, происходит интонационное изменение тем и частичная смена фактуры (добавление полифонического приема имитации). Вторая главная партия проходит через 4 равноудалённые минорные тональности, а в связующей партии используется модуляция в одноименную тональность. Заключительная партия написана уже в основной тональности a-moll. Стоит отметить, что реприза имеет больше тональных отклонений, чем экспозиция, однако структурные изменения (дополнения или сокращения партий) отсутствуют.

Кода состоит из двух разделов. Первый раздел основан на теме из разработки и мотивах связующей партии. Тональности a-moll и F-dur, фактура смешанная (монодическая и гомофонно-гармоническая). Второй раздел

построен на материале первой темы главной и связующей партии. Именно в данном разделе осуществляется главная кульминация. Трагический образ подчеркивается плотной аккордовой фактурой, наличием диссонансов и *forte*. Первая часть закольцовывается мелодией в монодической фактуре точно такой же, с какой она начиналась. Здесь звучит другая тема, но используется подобный приём, что создаёт эффект аrochenности. Такой способ изложения напоминает монолог романтического героя.

Часть 2

Форма второй части сонаты - свободные вариации:

Тема	Вариация I	Вар. II	Вар. III	Вар. IV	Вар. V	Кода
32 т.	40 т.	48 т.	48 т.	53 т.	49 т.	18 т.
C-dur	C-dur	C-dur	c-moll	As-dur	C-dur	C-dur
I группа вариаций			II группа вариаций		III группа вариаций	

Тема. Имеет спокойный характер, это светлый и умиротворенный образ в неторопливом темпе. Тональность C-dur, которая модулирует в G-dur в конце первой части, а затем возвращается в исходную тональность. Форма темы вариаций: простая репризная двухчастная:

I часть ||: II часть :||
8+8 8+8

Вариация I. Активная по образу благодаря шестнадцатым длительностям в различных фактурных пластах, что создает полифоническую фактуру. Тональность C-dur, фактура – гомофонно-гармоническая. Вторая часть вариации структурно расширена:

||: I часть :||: II часть :||
8+8 12+12

Вариация II. В данной части тема обогащена пассажами, мордентами, акцентами и *portamento*. Характер вариации танцевальный, достигаемый благодаря фактуре «бас-аккорд» и вышеперечисленным приёмам. Две части второй вариации являются квадратными периодами.

||: I часть :||: II часть :||

8+8 16+16

Во второй вариации используется понижение III ступени мажора, что создает одноименный мажоро-минор.

Вариация III. Более мрачная по характеру, поскольку сменился лад (с-moll), а бас октавно удвоен, что создает чувство тяжести. Ритмическая пульсация на одном звуке создаёт внутреннее напряжение. Второй подраздел более легкий и лиричный, поскольку бас в начале предложения исполняется в малой октаве без удвоения. Во второй части вариации мелодия звучит в пунктирном ритме, что добавляет энергию в звучании. Прерванная каденция в конце третьей вариации плавно готовит тональность следующей вариации (As-dur).

||: I часть :||: II часть :||

8+8 16+16

Вариация IV. Имеет признаки фантазии, поскольку фактура пронизана пассажами и арпеджио. Вторая вольта второго подраздела содержит пятитактовое заключение.

||: I часть :||: II часть :||

8+8 16+16+5

В этой вариации вторая часть ещё больше расширена по сравнению с темой.

Вариация V. Светлый образ, схожий с настроением темы, создается благодаря триольной моноритмичности и главной тональности C-dur. Вместе с тем, используется прием чередования проведений темы в одноименных тональностях (C-dur – c-moll).

||: I часть :||: II часть :||

8+9 16+16

Coda. Состоит из 18 тактов, его гармонический план постоянно возвращается в тонику, что является характерным для заключительного типа

изложения тематического материала. В коде закрепляется основная тональность C-dur.

Следует отметить, что во второй части сонаты прослеживается форма второго плана по тональному признаку:

I группа вариаций – основная тональность;

II группа вариаций – одноименная тональность и тональность VI низкой ступени;

III группа вариаций – основная тональность.

Часть 3

Третья часть сонаты написана в сложной трехчастной форме da capo с серединой типа трио:

Скерцо											Трио	
: Экспозиция :			Разработка				Реприза			Закл. раздел		
ГП	ПП	ЗП	I разд.	: II разд.	III разд.	IV разд.	ГП	ПП	ЗП	Закл. раздел:	A : aa ₁ :	B : ba ₂ :
a-moll	C-dur	C-dur	f-moll	As-dur	as-moll	as-moll	a-moll	A-dur	A-dur	A-dur, a-moll	F-dur, a-moll (отк.)	B-dur (отк.), g-moll (отк.), F-dur
5 т.	17 т.	6 т.	8 т.	21 т.	21 т.	12 т.	5 т.	17 т.	6 т.	14 (7) т.	20 т. (4 т.)	24 т.

Основной жанр этой части – скерцо, что является не единичным случаем в сонатном творчестве Ф. Шуберта. Он также используется в третьих частях сонат B-dur (1828) и A-dur (1828). Характер музыки основан на внутреннем контрасте трагического и лирического начала, при внешней подвижности и акцентности.

Первая часть сложной трехчастной формы достаточно сложно организована и представляет собой сонатную форму. Экспозиция состоит из главной, побочной и заключительной партий. Побочная партия содержит в

себе аккорды из c-moll, что свидетельствует о применении одноименной миноро-мажорной системы.

Разработка состоит из 4 разделов. Первый раздел построен на мотиве главной партии. Во втором разделе наблюдается развитие мотивов из главной и партии. Во втором предложении второго раздела используется прием имитации в двух музыкальных пластах. Разработка завершается доминантовым предыктом.

Реприза, как и в первой части сонаты, написана в одноименном миноро-мажоре.

Трио весьма контрастно по характеру, по сравнению с остальным скерцо, благодаря резкой смене темпа и ритма, равномерной динамике, legato и изменению тональности. Образ трио является медитативным, спокойным, светлым и лиричным. Фактура ясная, прозрачная, и достаточно медленный темп: un poco più lento. Форма данного построения – простая двухчастная репризная форма с видоизмененным повторением второго предложения из первого периода (см. таблицу 5).

В репризе da capo возвращается основной образ скерцо. Здесь, как и в первой части, кульминация находится в репризе. Таким образом, завершается третья часть ярким внутренне контрастным динамичным образом.

Часть 4

4 часть сонаты является финальной, композитор обозначил ее как рондо.

А рефрен	В эпизод	А рефрен	С эпизод	А рефрен	Д эпизод	А ₁ рефрен	В ₁ эпизод	А рефре н	С ₁ эпизод	Coda
46 т.	44 т.	32 т.	86 т.	46 т.	60 т.	44 т.	38 т.	32 т.	73 т.	48 т.
a-moll	a-moll, F-dur, d-moll	a-moll	e-moll, E-dur	a-moll	A-dur	d- moll, a-moll	a-moll, F-dur, d-moll	F-dur	a-moll, A-dur	a- moll

Также она имеет черты рондо-сонаты:

1. Во втором проведении рефрена происходит возврат главной партии в экспозиции.

2. Второй эпизод С выделяется по масштабам и активному тональному движению. Он построен на мотивах побочной партии и по приемам развития напоминает больше разработку, чем эпизод рондо.

3. После четвертого проведения рефрена звучит видоизмененный эпизод В₁, который является побочной партией рондо-сонаты и звучит в основной тональности.

Стоит отметить, что в рондо границы эпизодов весьма размыты, что создает монолитность характера четвертой части. Построение формы достаточно сложное, и не укладывается в четкие схемы рондо – сонаты. В частности, отсутствует реприза главной партии и вводится новый материал вместо разработки в эпизоде D.

Характер рефрена четвертой части весьма стремительный и взволнованный, благодаря быстрому темпу, восьмым длительностям и скрытому двухголосию в мелодии. Между заключительной партией третьей части и темой рефрена четвертой части можно обнаружить общие приемы в построении мелодии:



Заключительная партия III части



Основная тема IV части

Заключи	
тельная	
партия	
Рефрен	

Первый эпизод (побочная партия) выделяется танцевальным ритмом, аккордовым сопровождением и мордентами. Второй эпизод очень схож с рефреном фактурой, динамикой и применяемым регистром, однако имеет мелодические элементы из первого эпизода. По своим приемам развития этот раздел имеет разработочный характер. Третий эпизод построен на новом материале и является контрастным, более спокойным и светлым. Кода построена на материале рефрена, однако имеет более драматичный характер, благодаря изменению динамики и подчеркиванию метрических долей аккордами. Финальные такты состоят из нисходящих стремительных арпеджио и заключительной каденции *fortissimo*. Аккорды доминанты и тоники *a-moll* обособлены тактовыми паузами.

Построение сонаты № 16 Шуберта приближается к модели романтической сонаты. По мнению Русановой Т.М., проблема «взаимоотношения “классического” и “романтического”, неизбежно возникающая в связи с творчеством Шуберта, при изучении его сонат приобретает особую остроту»[6]. Это можно наблюдать на примере сонаты *a-moll*. В ней прослеживается немало черт романтичности: смелые тональные ходы, гармонические изыски (применение одноименного мажоро-минора, эллипсисов), поэтичность материала, размытость разделов и наличие связок-переходов, четырехчастное строение цикла. В первой, третьей и четвертой частях присутствует тенденция к сквозному развитию, композитор использует интенсивную разработку и динамическую репризу. Особо сложным строением отличается четвертая часть, в которой присутствуют черты рондо, рондо-сонаты и свободной сонатности романтического типа.

В то же время, некоторые черты классичности в мышлении Шуберта нашли отражения в сонате *a-moll*. Для нее характерно использование только тональностей первой степени родства при чередовании частей (I часть – *a-moll*, II часть – *C dur*, III часть – *a-moll*, IV часть – *a-moll*). Также используется

сонатная форма для первой части, форма da capo с трио для третьей части, и рондосонатная форма для финала.

Музыкальные формы и средства музыкальной выразительности определяются общим эмоциональным и образным строем сонаты. Композитор использовал достаточно мрачный образ в качестве главной темы сонатного allegro, что сближает ее с романтическим музыкальным направлением. В то же время черты классичности можно обнаружить в спокойной, умиротворенной по характеру второй части. Однако ведущая сфера образности у Шуберта – это несомненно романтика, так как особая роль лирики в образном строе сонаты выражает индивидуальные мироощущения композитора. Все вышеперечисленные признаки делают сонату динамичной, свободной по форме и содержанию, что вполне соответствует романтической эстетике.

Список использованной литературы

1. Вульфius П. Франц Шуберт. Очерки жизни и творчества. – М.: Музыка, 1983. – 447 с.
2. Горюхина Н.А. Эволюция сонатной формы. – Киев: Музыкальная Украина, 1973. – 309 с.
3. Дамс В. Франц Шуберт. - М.: Музыкальный сектор, 1928. – 198 с.
4. Кириллина Л. Бетховен. Жизнь и творчество. Том 2.- М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория, 2009 –596 с.
5. Конен В. Шуберт – М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. – 305 с.
6. Русанова Т.М. Последние фортепианные сонаты Франца Шуберта: Проблемы композиции и исполнительской интерпретации. Автореф. канд. дис. – М., 2003.
7. Способин И.В. Музыкальная форма. Учебник. – Санкт-Петербург: ЛАНЬ, 2020. – 404 с.
8. Хохлов Ю.Н. Песни Шуберта. Черты стиля. – М.: Музыка, 1987. – 302 с.

9. Хохлов Ю. Франц Шуберт. Жизнь и творчество в материалах и документах. – М.: Советский композитор, 1978. –288 с.
10. Чичерин Г.В. Моцарт. Исследовательский этюд. Изд. 5-е – Л.: Музыка, 1987. –240 с.
11. Gardner C. Towards a hermeneutic understanding of Schubert's 1825 piano sonatas: constructing and deconstructing interpretation from expressive opposition. - Cardiff.: Cardiff University. - 359 p.
12. Santoso M. An overview of Schubert's 21 Piano Sonatas // Jurnal SENI MUSIK. Vol.10 - Jakarta: Universitas Pelita Harapan, 2020.- p. 56-65.