

Ежова Надежда Алексеевна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова

заведующая кафедрой оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов;
профессор объединённой кафедры камерного ансамбля, концертмейстерской подготовки
и общего фортепиано;
кандидат философских наук, доцент

Пфистер Екатерина

Образовательная школа города Юберлинген, Германия

Pfister Ekaterina

Freie Waldorfschule überlingen, Deutschland

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ В СТАНОВЛЕНИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРИОРИТЕТОВ КОМПОЗИТОРА Ф. ШУБЕРТА

Творческое наследие Франца Петера Шуберта (1797–1828) охватывает различные области музыкального искусства. Перечень созданных композитором произведений включает оперные и симфонические сочинения, ряд произведений для хора, вокального ансамбля, фортепианные сонаты и пьесы для фортепиано (в том числе, для исполнения в четыре руки), более 25 камерно-инструментальных произведений, более 600 песен и др.

На протяжении 17 лет творчества, в результате активного поиска новых форм драматургического развития, расширения арсенала музыкально-выразительных средств, индивидуальный стиль Ф. Шуберта претерпевает заметные изменения. Эволюция творческих предпочтений композитора заметна при анализе ряда его сочинений: от ранних песен на слова И. Гёте «Гретхен за прялкой», *op.* 2 (1814), «Жалоба пастуха», *op.* 3 № 1 (1814), затем симфонии № 8 *h-moll* («Неоконченная») (1822), фантазии «Скиталец» *C-dur* для фортепиано, *op.* 15 (1822), вокального цикла «Прекрасная мельничиха» на текст В. Мюллера, *op.* 25 (1823–1824), трио для фортепиано, скрипки и виолончели *B-dur*, *op.* 99 (1826), квартета для струнных инструментов *G-dur*, *op. posth.* 161 (1826), вокального цикла на слова В. Мюллера «Зимний путь», *op.* 89 (1827), трио для фортепиано, скрипки и виолончели *Es-dur*, *op.* 100 (1827), фантазии для фортепиано в четыре руки *f-moll*, *op.* 103 (1828), шести песен на стихи Г. Гейне (1828) и произведений, завершающих творческий путь, — Месса № 6 *Es-dur* для вокального квартета женских и мужских голосов, смешанного хора и оркестра (1828), фортепианные сонаты *c-moll*, *A-dur*, *B-dur* (1828).

Часть творческого наследия Ф. Шуберта (преимущественно, оперные и духовные сочинения) со временем становится не столь востребованной в концертных программах по сравнению с симфоническими, фортепианными произведениями, камерными ансамблями и, особенно, с песенными миниатюрами. Известно, что при жизни и достаточно длительное время

после смерти композитора, вплоть до XIX века, Ф. Шуберта рассматривали и ценили, главным образом, как песенного автора. Основаниями для этого служили вдохновенные страницы своеобразных «лирических дневников», озарённых гением композитора.

Художественные образы песен Ф. Шуберта навеяны стихотворными текстами австрийских, немецких и других авторов. Музыкальное воплощение поэтических строк отмечено пылкостью романтической фантазии композитора, лирической теплотой и непосредственностью. Органичное единство вокальной партии и фортепианного аккомпанемента в песнях Ф. Шуберта обнаруживает глубокое понимание композитором выразительных возможностей вокальных и инструментальных регистров, многообразия тембровых и динамических красок совместного звучания голоса и фортепиано.

Пластичность изложения фортепианной партии в камерно-вокальных сочинениях Ф. Шуберта позволяет вспомнить его фортепианные миниатюры танцевального жанра, музыкальные моменты, экспромты и др. Небольшие по объёму фортепианные пьесы, исполняемые в две или четыре руки, сопоставимы с более масштабными произведениями по глубине и богатству эмоциональных переключений, восхитительно тонко переданных музыкально-выразительными средствами.

Творческое воображение Ф. Шуберта подпитывалось знанием особенностей вокального и инструментального исполнительства. Первые художественные впечатления будущего композитора были связаны с детским возрастом. Старенькое фортепиано в родительском доме служило мальчику для начальных музыкальных упражнений. Посещение в предместье Вены мастерской по изготовлению фортепиано позволяло ему использовать находившиеся в мастерской инструменты для продолжения самостоятельных занятий. Первоначальные навыки игры на фортепиано Франц получал при помощи старшего брата, Игнаца Шуберта.

Отец семейства, Франц Теодор Шуберт, поощрял развитие музыкальных способностей своих детей, прививая им элементарные навыки игры на скрипке. Для дальнейшего музыкального образования младшего сына использовались уроки музыкального руководителя приходской церкви в Лихтентале, регента хора Михаэля Хольцера.

Вначале семилетний Франц успешно обучается пению, становится участником хора, впоследствии учится играть на органе, знакомится с азами гармонии: генерал-басом и контрапунктом. В одиннадцатилетнем возрасте Ф. Шуберт ведёт партию первого дисканта в хоре Лихтентальской церкви, нередко исполняет — со скромностью и выразительностью, подобающими атмосфере богослужений, — сольные партии. Ф. Шуберту поручается также исполнение сольных скрипичных партий в оркестре. К этому времени Франц уже сочиняет маленькие песенки, струнные квартеты и фортепианные пьесы. В Лихтентале были исполнены первые четыре мессы Ф. Шуберта, последняя из которых посвящена автором своему учителю музыки в знак

благодарности. Пение в церковном хоре, игра в оркестре под руководством М. Хольцера, первые опыты сочинения музыкальных произведений способствуют развитию представлений Ф. Шуберта о многообразии видов творчества и различных формах музицирования.

В 1808 году Ф. Шуберт занимает вакансию певчего мальчика придворной капеллы в Венском Императорском королевском конвикте. Придворные капельмейстеры, в том числе Антонио Сальери, отметили уверенное выступление Ф. Шуберта на вступительном испытании по пению. Воспитанники конвикта, помимо пения, обучались игре на духовых и струнных музыкальных инструментах, даже на контрабасе. Силами оркестра воспитанников исполнялись сочинения Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. Двенадцатилетний Ф. Шуберт, игравший вначале в оркестре партию второй скрипки, отличался точностью ритма, сильным переживанием эмоциональных нюансов исполняемых произведений.

Вскоре юному музыканту доверяется роль ведущего участника оркестра, иногда поручается подменить дирижёра, должность которого занимал придворный органист и альтист Бургтеатра Венцель Ружечка. В. Ружечка, руководивший оркестром за пультом первой скрипки, обладал универсальными музыкальными знаниями. Он обучал воспитанников конвикта игре на органе, фортепиано, альте, виолончели, давал уроки по теории музыки. Отличная музыкальная память позволяла Ф. Шуберту после одного прослушивания музыкальной пьесы в точности воспроизвести основную мелодию, отмечая при этом малейшие неточности в сопровождающих голосах [3, с. 80].

Ежедневные музыкальные занятия в конвикте дополняются репетициями в составе струнных квартетов и вокальных ансамблей. Весьма популярным становится пение в сопровождении фортепиано. Музыкальная атмосфера в Венском конвикте, умело создаваемая опытными придворными музыкантами и наполненная энтузиазмом юных воспитанников, естественным образом создавала предпосылки для реализации творческих способностей Ф. Шуберта.

Непреодолимое, несмотря на запрет отца, стремление Ф. Шуберта к композиторскому творчеству воплощается в создании ряда музыкальных произведений, в их числе — Фантазия для фортепиано в четыре руки *G-dur* (1810), 12 менуэтов (1811), небольшая опера, наброски мессы. В рукописях Ф. Шуберта появляется множество стихов, положенных на музыку, среди которых — песня «Плач Агари в пустыне» на слова К.-А. Шюкинга (1811), ставшая впоследствии первым сохранившимся образцом камерно-вокального творчества композитора.

Владение навыками игры на фортепиано позволяет юному автору показывать друзьям свои новые сочинения. Право исполнения недоступных пока широкому кругу слушателей песен начинающего композитора используют его товарищи по конвикту — Георг Франц Экель, игравший в оркестре конвикта на флейте, и Антон Хольцапфель. Однако Ф. Шуберта как

автора песен знал лишь узкий круг друзей. Первыми сочинениями композитора, прозвучавшими перед широкой публикой, стали увертюры «в итальянском стиле» *C-dur* и *D-dur* (1817).

В это время Ф. Шуберт пишет много произведений для оркестра, среди них: две увертюры, пять симфоний по образцам сочинений Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. Исполнение оркестровой музыки Ф. Шуберта осуществлялось силами любительского оркестра, в состав которого входили несколько профессиональных музыкантов. Небольшой оркестр, помогавший композитору в овладении приёмами инструментровки, изучении особенностей симфонической формы, пришёл на смену оркестру воспитанников Венского конвикта, где Ф. Шуберт получил первые практические навыки оркестрового письма.

Вначале существовавший как квартет, музицировавший в доме отца Ф. Шуберта, музыкальный коллектив постепенно расширялся, осваивая при этом сложные произведения, в числе которых — первые две симфонии Л. Бетховена и др. Функции дирижёра выполнял скрипач, артист оркестра Бургтеатра в Вене, Отто Хатвиг. Партию альты в любительском оркестре, как и прежде, в квартете, исполнял Ф. Шуберт.

В 1816–1817 годах Ф. Шуберт также активно работает в жанре фортепианной сонаты. Формированию интереса к этой области композиторского творчества во многом способствовал превосходный инструмент, предоставленный в распоряжение композитора семьёй его ближайшего друга, Франца Шобера. Только в 1817 году появляются 6 фортепианных сонат, перед этим — 3 сонатины для скрипки и фортепиано. Область бытовой развлекательной, частично, и прикладной музыки, представлена шубертовскими вальсами, экосезами, немецкими танцами и др.

Особенно интенсивные творческие поиски композитора в эти годы реализуются в жанре песенной миниатюры. Изобилие прекрасных мелодий воплощается в почти 160 песнях, среди них: «Мемнон» на слова И. Майрхофера, *op.* 6 № 1 (1817), «Девушка и смерть» на текст М. Клаудиуса, *op.* 7 № 3 (1817), «Ганимед» на слова И. Гёте, *op.* 19 № 3 (1817), знаменитая «Форель» на текст Х. Ф. Шубарта, *op.* 32 (1817).

Ступени музыкального образования Ф. Шуберта, последовательное знакомство с основами игры на различных музыкальных инструментах, обучение вокальному искусству, выступления с хором и в составе оркестра, игра в инструментальном ансамбле постепенно формируют у молодого композитора понимание первостепенной важности адекватного звукового воплощения композиторского замысла. Развитие собственных музыкально-исполнительских навыков, постижение секретов исполнительского искусства позволяют автору точнее формулировать требования к интерпретациям его музыкальных произведений, фокусировать выбор выразительных исполнительских средств в русле наиболее глубокого постижения художественного содержания, выявления образного подтекста сочинений различных жанров.

В этой связи достаточно вспомнить выступления певцов Иоганна Фогля, Людвига Тице, Августа Гимниха, Карла Шёнштейна, многих вокалистов-любителей, охотно исполнявших песни Ф. Шуберта под аккомпанемент автора. На шубертиадах в Граце, в доме пианистки Марии Пахлер (ей посвящены 4 песни Ф. Шуберта *op.* 106) в отсутствие И. Фогля и К. Шёнштейна, Ф. Шуберт успешно справлялся с ролью певца, а затем и пианиста, покоряя слушателей игрой своих фортепианных пьес в четыре руки с Иоганном Иенгером [3, с. 370].

Довольно часто с исполнением своих маршей, танцев и вальсов для фортепиано в четыре руки Ф. Шуберт выступал со своим другом, пианистом Иосифом Гахи. Видимо, можно констатировать, что творческие поиски первых интерпретаторов вокальных, фортепианных и ансамблевых сочинений Ф. Шуберта устремляются в определённом направлении, во многом благодаря детальному знакомству композитора с особенностями вокального и инструментального исполнительства, пониманием роли музыкального переживания авторского текста.

Сохранившиеся архивные свидетельства о выступлениях первых исполнителей сочинений Ф. Шуберта помогают современным музыкантам сформировать свои представления о наиболее адекватных интерпретациях произведений великого композитора. Изучение оперных и симфонических партитур, вокальных и инструментальных сочинений убеждают музыкантов-исполнителей, исследователей творчества Ф. Шуберта в детальном знании композитором вокальной методики, базовых основ искусства игры на различных инструментах.

Понимание особенностей формирования певческого звука, искусное использование вокальных регистров, владение различными элементами фортепианной техники, тонкостями искусства «пения на фортепиано» весьма очевидно проявляются в вокальных и фортепианных произведениях Ф. Шуберта. Постигание основных принципов игры на струнных инструментах, понимание значения артикуляции, роли инструментальных штрихов, проблем ансамблевого музицирования расширяют образный ряд сочинений Ф. Шуберта с участием струнно-смычковых инструментов.

Музыкальное мастерство, удивительная природная одарённость, душевная щедрость и человеческая теплота, работоспособность Ф. Шуберта, проявленная, в том числе, в получении и усовершенствовании собственных музыкально-исполнительских навыков, подарили миру произведения, любимые многими поколениями слушателей, не перестающих восхищаться красотой и поэтичностью художественного мышления композитора.

Список литературы и источников

1. *Вудфорд, П.* Шуберт [Текст]: / Пер. с англ. Е. А. Розовской. – Челябинск : Урал LTD, 1999. – 191 с. : портр., рис., фот.
2. *Вульфюс, П. А.* Франц Шуберт: Очерки жизни и творчества [Текст]. – М. : Музыка, 1983. – 447 с.

3. *Гольдшмидт, Гарри.* Франц Шуберт – жизненный путь [Текст]: / Ред. пер. с нем., предисл. и примеч. Ю. Н. Хохлова]. – М.: Музгиз, 1960. – 439 с., 33 л. ил. : ил., нот. ил.

4. Музыкальный словарь Гроува [Текст]: / Пер. с англ. – М.: Практика, 2010. – 1095 с., ил.

5. *Неболюбова, Л. С.* Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX– XX веков [Текст] / Л. С. Неболюбова. – К.: Музична Україна, 1990. – 167 с.

6. Франц Шуберт: к 200-летию со дня рождения [Текст]: Материалы Международной научной конференции. – М.: Прест, 1997. – 126 с.

7. Франц Шуберт: переписка, записи, дневники, стихотворения [Текст] / Сост., пер. с нем., предисл., общ. ред. и примеч. Ю. Н. Хохлова. – М.: Эдиториал УРСС, 2005. – 254 с.