

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО А. Б. ФЮРСТЕНАУ

Качмарчик В. П., кандидат искусствоведения,

и. о. профессора кафедры духовых и ударных инструментов

Донецкая государственная музыкальная академия им. С. С. Прокофьева

Аннотация. Статья посвящена известному немецкому флейтисту и педагогу XIX века А. Б. Фюрстенау. Основное внимание сосредоточено на исследовании исполнительского искусства музыканта и этапов его творческого формирования.

Ключевые слова: флейта, флейтовое исполнительство, солист, оркестрант, педагог.

Анотация. Качмарчик В. П. Виконавське мистецтво А. Б. Фюрстенау. Стаття присвячена відомому німецькому флейтистові та педагогу XIX ст. А. Б. Фюрстенау. Основна увага спрямована на дослідження виконавського мистецтва музиканта і етапів його творчого формування.

Ключові слова: флейта, флейтове виконавство, соліст, оркестрант, педагог.

Annotation. Kachmarchyk V. P. Performing art of A.B. Fürstenau. Article is devoted to A.B. Fürstenau – the well-known German flutist and teacher of the XIX century. The main attention is paid to the research of the musician's performing art and stages of the formation his creativity.

Keywords: flute, flute-playing, soloist, orchestral player, teacher.

Постановка проблемы. История немецкого флейтового искусства эпохи романтизма неразрывно связана с именами двух могущественных фигур – Антона Берхарда Фюрстенау (1792 – 1852) и Теобальда Бёма (1794 – 1881). Каждый из них, в соответствии со своими принципами и убеждениями, по-разному видел пути развития флейты и флейтового исполнительства. Т. Бём, одержимый новаторскими идеями и постоянным поиском идеальной конструкции инструмента, стремился к созданию флейты с совершенной механико-акустической системой, которая способна была бы поднять на качественно новый уровень технические и художественно-выразительные возможности инструмента и, как следствие, исполнительское мастерство флейтиста. А. Б. Фюрстенау, следуя традициям предшественников, оставался убежденным сторонником старой многоклапанной флейты, позволившей ему достичь вершин совершенства и завоевать славу непревзойденного виртуоза Германии.

Достижения А. Б. Фюрстенау и Т. Бёма были неоднозначно восприняты и оценены как современниками, так и музыкантами последующих поколений, поэтому творчество каждого из них нуждается в объективном и всестороннем изучении. Заметим, что если имя Теобальда Бёма, благодаря его революционным преобразованиям конструкции флейты, приобрело мировую известность, то исполнительское искусство и педагогическое наследие дрезденского виртуоза А. Б. Фюрстенау, который, по словам баварского придворного интенданта, являлся «<...> наряду с Бёмом лучшим флейтистом Германии» [2, с. 24], сегодня остаются забытыми. Поэтому основной задачей предлагаемой статьи является исследование малоизученных страниц истории немецкого флейтового искусства.

Анализ последних исследований. Вопросы исполнительского искусства А. Б. Фюрстенау в работах отечественных исследователей не получили должного освещения и практически не затрагиваются. Среди наиболее известных публикаций зарубежных авторов можно выделить монографию Х.-П. Шмитца (Н.-Р. Schmitz) «Фюрстенау сегодня...» [9] и Предисловие к изданию учебного пособия А. Б. Фюрстенау «Искусство игры на флейте. Оп. 138» Н. Делиуса (N. Delius) [3]. Однако в указанных работах основное внимание сосредоточено не на исполнительском творчестве немецкого флейтиста, а на его педагогическом наследии.

Цель данной статьи состоит в исследовании исполнительского искусства немецкого флейтиста-виртуоза эпохи романтизма А. Б. Фюрстенау и определения основных этапов его творческого развития.

Практическая ценность исследования. Изучение творчества А. Б. Фюрстенау позволяет выявить основные тенденции развития немецкого флейтового искусства эпохи романтизма.

Антон Берхард Фюрстенау принадлежит к славной династии музыкантов, несколько поколений которой связали свою судьбу с флейтой. Его дед Франц Карл Фюрстенау (?) играл на многих музыкальных инструментах, а отец Каспар Фюрстенау (1772 – 1819) и сын Мориц Фюрстенау (1824 – 1889) являлись профессиональными флейтистами. Творческие судьбы всех представителей династии оказались на редкость похожи между собой.

Каспар Фюрстенау с раннего детства начал обучаться игре на флейте и гобое у своего отца Франца Карла Фюрстенау – военного и одновременно придворного музыканта мюнстерской капеллы. Уже в тринадцатилетнем возрасте он принимает участие в концертах придворной капеллы и церковном оркестре Мюнстерского собора. В 1787 г., после смерти отца, Каспар был принят на службу военным музыкантом, а год спустя зачислен в оркестр епископа Мюнстера. Дальнейшая карьера Фюрстенау-старшего в качестве оркестрового музыканта и солиста-концертанта связана с оркестром герцога Ольденбургского, в который он поступил после своего первого успешного гастрольного турне по Германии в 1794 г. и где оставался до роспуска коллектива в 1811 г. В эти годы Каспар Фюрстенау начинает активную педагогическую деятельность. Обучая игре на флейте домочадцев герцога, он часто отлучается для гастролей с сыном Антоном по городам Германии и Европы (Берлин, Франкфурт, Мюнхен, Вена, Копенгаген, Прага и др.) [4, с. 282].

Среди четырех поколений флейтистов семьи Фюрстенау Антон Берхард является наиболее успешным и признанным исполнителем, педагогом и композитором. Его занятия на флейте начались еще в более раннем возрасте, чем у отца. По примеру Леопольда Моцарта, Каспар Фюрстенау со всей ответственностью относился к музыкальному воспитанию ребенка, взяв на себя все заботы о его начальном обучении. «Первым и единственным настоящим учителем музыки Антона Берхарда был отец, который начал давать ему уроки игры на флейте уже в шесть лет. Его первое публичное выступление

в придворном концерте состоялось, когда ему едва исполнилось семь лет. <...> Дорогая флейта, подаренная позднее мальчику герцогом Ольденбургским, стала важнейшим средством поощрения, стимулирующим дальнейшее усердие в занятиях <...>» [3, с. VII]. Столь раннее начало обучения игре на флейте, о чем сообщает Г. Шиллинг в «Энциклопедии...» [8, с. 98], и в современной педагогической практике, где для детей существуют инструменты специальной конструкции, явление не столь уж частое. Однако для нескольких поколений Фюрстенау оно стало традицией.

В достаточно юном возрасте проявляется интерес Антона Берхарда и к композиции. Девятилетним мальчиком он посещает занятия у друга семьи. Хотя здесь результаты оказались скромнее, музыкант на всю жизнь сохранил любовь к сочинению и создал около ста пятидесяти флейтовых опусов.

Серьезным испытанием для начинающего виртуоза стали гастрольные выступления с отцом в Бремене, Гамбурге и Копенгагене, предпринятые в 1803 году. Итогом их успешного турне было зачисление двенадцатилетнего музыканта в 1804 г. в капеллу герцога Ольденбургского. Сын фактически повторяет родительский путь, однако добивается карьерного роста в более ранние годы. Избранный Фюрстенау-старшим целенаправленный и одновременно гибкий метод воспитания и развития исполнителя-профессионала с ранних лет дал отменный результат. В четырнадцатилетнем возрасте Антон Берхард достигает высокого уровня профессионального мастерства. Его успехи не остались незамеченными музыкальной общественностью. Об одном из концертов в Берлине газета «*Allgemeine Musikalische Zeitung*» в 1806 г. сообщала: «Младший Фюрстенау исполнил флейтовый концерт своего отца с вариациями Righini с достойной восхищения силой и красотой <...>»¹.

В отличие от Леопольда Моцарта, который готовил своих юных виртуозов Алоизу и Вольфганга к самостоятельным концертам, Каспар Фюрстенау активно выступает в ансамбле с сыном, постепенно включая в программы отдельные сольные номера для Антона Берхарда.

При выборе маршрутов гастрольных поездок семейный дуэт не ограничивается лишь городами Германии. В 1805 году он совершает длительное концертное турне в далекую Россию, которая привлекала многих зарубежных музыкантов, в том числе и немецких флейтистов (И. Г. Тромлиц, Ф. Л. Дюлон).

Роспуск в 1811 г. ольденбургского оркестра, в состав которого входили оба Фюрстенау, вынуждал их увеличить количество концертных выступлений и, по возможности, искать более стабильный источник дохода для содержания семьи. Несколько улучшили материальное положение абонементные концерты, организованные в 1813 г. в Ольденбурге и других городах, а также обширные гастроли по странам Центральной Европы.

Частые выступления семейного дуэта принесли ему заслуженную популярность. «Господа сын и отец Фюрстенау, – пишет критик о состоявшемся

¹ «*Allgemeine Musikalische Zeitung*». Leipzig, 1806, Aug. Sp. 712.

в Мюнхене концерте, – еще раз подтвердили свой высокий профессионализм»². Рецензия на выступление в Дрездене дает более полное представление о семейном ансамбле: «В любом отношении это было великолепное исполнение. Господин Фюрстенау-старший – очень авторитетный музыкант, мастерство игры которого на инструменте заметно выросло, и он знает, как добиться прекрасного звучания <...>. Однако, его значительно превосходит почти двадцатилетний сын, который, если продолжит свое образование <...>, пожалуй, может стать одним из лучших флейтистов нашего времени. Его прекрасный звук и блестящая техника дают ему все шансы для этого» [3, с. VIII].

При всей восторженности автора рецензии игрой повзрослевшего Антона Берхарда, нельзя не заметить повышение требовательности к нему. Перспектива его профессионального роста, невзирая на достигнутые успехи, ставится в прямую зависимость от дальнейшего обучения. Антон пытается восполнить недостающие знания по теории и композиции систематическими занятиями у Г. Я. Волльвайлера (G. J. Vollweiler), устроившись на время болезни отца в городской оркестр Франкфурта-на-Майне.

Смерть отца в 1819 г. стала для него тяжелой утратой. Антон Берхард потерял не только родного и близкого человека, но и глубоко уважаемого им музыканта, партнера семейного дуэта, достойную замену которому нельзя было найти. Теперь для продолжения концертных выступлений требовалось вносить коррективы в тщательно отобранный и отрепетированный репертуар. Фюрстенау стоял перед трудным выбором: либо продолжить выступления с сольными программами, либо поступить на службу в оркестр. Профессия солиста-концертанта, при всей ее престижности, не обеспечивала должного и стабильного материального положения. Много гастролировавшие И. Б. Вендлинг³ и его коллега И. Г. Тромлиц⁴ считали сольные концерты источником дополнительного, а не основного заработка, поэтому работа в оркестре была для них главным занятием. Аналогично сложилась и творческая судьба И. И. Кванца⁵, который, внося значительный вклад в развитие сольного исполнительства на флейте, никогда не ограничивался лишь одним видом творческой деятельности. Лишь для талантливого незрячего виртуоза Ф. Л. Дюлона⁶ гонорары от сольных выступлений являлись основным источником существования.

² «*Allgemeine Musikalische Zeitung*». Leipzig, 1815, Aug. Sp. 598.

³ И. Б. Вендлинг (1723 – 1797) – немецкий флейтист-виртуоз, солист мангеймского оркестра и учитель курфюрста Пфальцского Карла Теодора.

⁴ И. Г. Тромлиц (1725 – 1805) – известный лейпцигский флейтист, педагог, музыкальный мастер. Реформатор одноклапанной флейты, автор флейтовых трактатов.

⁵ И. И. Кванц (1697 - 1773) – основоположник немецкой флейтовой школы. Камер-музыкант, камер-композитор прусского короля Фридриха II и его учитель. Автор свыше 500 сочинений для флейты.

⁶ Ф. Л. Дюлон (1769 – 1826) – выдающийся немецкий флейтист-виртуоз. Потеряв в младенческом возрасте зрение, он сумел развить феноменальную память. Его репертуар насчитывал свыше 300 концертов. Около двух лет до 1795 г. Ф. Л. Дюлон находился на службе в Петербурге. После возвращения на родину он продолжал активно выступать с сольными концертами.

А. Б. Фюрстенау, которому предстояло после смерти отца взять на себя все обязанности по содержанию семьи, понимал, что сможет помочь своим близким, только получая стабильное жалование в оркестре. Дрезденская придворная капелла, куда по ходатайству К. М. Вебера⁷ Антон Берхард был принят на место первого флейтиста, открывала самые широкие возможности для реализации творческих планов. Здесь он мог легко совмещать игру в оркестре с сольными концертами, а также активно заниматься педагогической деятельностью и сочинять музыку для флейты. После переезда в Дрезден 1 марта 1820 г. в королевском театре состоялось его первое выступление, где были исполнены Концерт для флейты К. Фюрстенау и собственные Адажио и Вариации [3, с. X]. С этого времени начинается новый, не менее насыщенный и интересный этап в жизни и творчестве талантливого музыканта.

Несмотря на занятость в оркестре, А. Б. Фюрстенау активно гастролирует и как солист. «Почти каждый год он использовал для этого несколько месяцев <...>. В 1826 году вместе с Вебером был в Париже и Лондоне <...>, в 1828 – в Вене и Праге, в 1829 – в Мюнстере и Ольденбурге, в 1830 – еще раз в Дании и Швеции, и в 1831 и 1832 – в Берлине, Гамбурге и других крупных городах Германии» [3, с. XI]. Немецкие критики высоко оценивали исполнительское искусство дрезденского флейтиста. После выступления в Гевандхаузе 13 ноября 1820 г., в программу которого были включены Концерт Д. Б. Виотти, собственное Концертино оп. 87 и Поппури К. Фюрстенау [5, с. 205], «*Allgemeine Musikalische Zeitung*» писала: «Самая невероятная техника, которой он достиг на флейте, всегда отвечает характеру исполнения и его утонченному вкусу <...>. Господин Вольфрам из Вены <...> не удовлетворял нас потому, что мы были избалованы сохранившимися впечатлениями от волшебного звука Фюрстенау»⁸. Не менее восторженные слова звучат в адрес Антона Берхарда после его концертов в Дессау (1822)⁹ и Берлине (1823). В рецензии берлинского автора особо акцентируются «<...> идеальная чистота интонации, безупречный амбушюр, прекрасный полный и ровный звук в нижнем и верхнем регистрах, превосходное портаменто и стаккато (без двойного языка)¹⁰, легкая трель <...>. В Аллегро он жизнерадостный и зажигательный, в Адажио нежный и деликатный, поэтому выглядит предпочтительнее холодного Дриуи»¹¹.

Однако было бы неверно полагать, что выступления А. Б. Фюрстенау характеризовались только положительно. Известны и критические высказывания в его адрес. Так, доброжелательно оценивая концерт в Копенгагене, рецензент делает флейтисту замечания относительно однообразия исполняемой программы: «<...> господин Фюрстенау играет только собственные сочинения», художественная ценность которых, по мнению критика, недостаточно высока [3, с. XVII].

⁷ Первая встреча А. Б. Фюрстенау с К. М. Вебером состоялась в 1815 г. в Праге.

⁸ «*Allgemeine Musikalische Zeitung*». 1821. März, Sp. 242.

⁹ «*Allgemeine Musikalische Zeitung*». 1822. Juli, Sp. 448.

¹⁰ А. Б. Фюрстенау феноменально владел техникой языка и был противником использования двойного языка (*Doppelzunge*).

¹¹ «*Allgemeine Musikalische Zeitung*». 1823. April, Sp. 272.

Значительно более острой была реакция английской музыкальной общественности в 1826 г. на концерты в Лондоне, куда А. Б. Фюрстенау с К. М. Вебером прибыли после посещения Парижа. Лондонцам, ориентированным на мощный звук своего кумира Ч. Никольсона¹², исполнение дрезденского флейтиста показалось недостаточно выразительным, а звучание его инструмента «<...> узким и плоским, как у флажолета» [9, с. 11]. Р. С. Рокстро, пытаясь сгладить «жесткую критику и некультурный вкус британцев», писал позже, что Фюрстенау не стремится «<...> сделать звук своей флейты подобным трубе, гобою или кларнету», а пытается сохранить его «абсолютно флейтовую» естественность – гибкость, мягкость и пасторальность [3, с. XVIII]. Очевидно, что у английских и немецких слушателей были разные критерии и представления о красоте флейтового звука¹³.

Наиболее успешным в творчестве Фюрстенау-педагога и исполнителя оказался дрезденский период. После Г.-П. Бюфардена и И. И. Кванца он по праву занял лидирующее положение среди музыкантов саксонской столицы. В Дрездене значительно возрастает его педагогический авторитет. Среди учеников А. Б. Фюрстенау много достаточно известных впоследствии флейтистов: В. Хаак (W. Haake), И. Хэртель (J. Härtel), Ф. К. Финкенштэдт (F. K. Finckenstädt), сын М. Фюрстенау, Л. Вехль (L. Wehl), Е. Йенцш (E. Jenzsch), Ф. А. Майнел (Fr. A. Meinel), С. Цадук (S. Zaduck), А. Цицольд (A. Zizold), Кресснер (Kressner), а также герцог Мецкленбургский Фридрих Франц II и многие другие. Даже этот, далеко не полный список, образующий основание генеалогического древа воспитанников и последователей Фюрстенау, как утверждает Н. Делиус, включает три ветви его школы в Дрездене, Праге и Лейпциге [3, с. XI]. Среди наиболее талантливых и успешных часто указывается имя его сына Морица.

Со своими учениками А. Б. Фюрстенау периодически выступал в совместных концертах. В программах Гевандхауза указаны два его питомца – Кресснер из Дрездена и Леопольд Вехль из Праги, которые были партнерами учителя при исполнении произведений для двух флейт¹⁴. В дальнейшем продолжателем традиций семейного дуэта становится сын Мориц. Его дебют в новогоднем концерте для придворной знати (1832 г.) оказался настолько

¹² Ч. Никольсон (1795 – 1837) – английский флейтист-виртуоз, профессор Королевской Академии музыки. Из-за громкости звучания инструмента исполнительский стиль Ч. Никольсона вызывал неоднозначное отношение публики, тем не менее, для определенной части флейтистов лондонский виртуоз являлся примером для подражания. Флейты с увеличенными звуковыми отверстиями, которые Ч. Никольсон унаследовал от своего отца, были модными в Лондоне, а за это отцовское изобретение фирмы-производители постоянно отчисляли полагавшиеся суммы.

¹³ С Лондоном у А. Б. Фюрстенау были связаны не только воспоминания о холодном приеме и жесткой критике, но и печальная страница жизни: 5 июня 1826 г. у него на руках скончался его друг и покровитель К. М. Вебер.

¹⁴ В концерте, состоявшемся 12 ноября 1821 г., А. Б. Фюрстенау с Кресснером исполнили скрипичный концерт Ф. Данци в переложении для двух флейт, а в январе 1825 г. с Л. Вехлем Концертино Л. Шпора для двух флейт, которое также было переложением одного из скрипичных концертов [5, с. 205].

успешным, что король подарил маленькому виртуозу золотые часы¹⁵. С этого времени отец все чаще включает его в программы своих выступлений. Их творческий тандем сохранялся непосредственно до 1843 г., когда Антон Берхард решил прекратить сольные концерты и полностью сосредоточился на работе в театре и занятиях с учениками.

Высокий уровень исполнительского искусства и педагогический талант позволили ему приобрести репутацию одного из наиболее авторитетных преподавателей. Этому во многом способствовало создание двух пособий: «Школы для флейты» ор. 42 и «Искусства игры на флейте» ор. 138, получивших высокую оценку современников. Также не менее значимым стало формирование специального учебно-педагогического репертуара, включающего четыре сборника этюдов ор. 15, 29, 107 и 125. Отдельные из них весьма масштабны по размерам (6-9 страниц) и написаны в жанре популярных в то время фантазий (*Grandes Etudes* ор. 29). Более компактные 26 этюдов ор. 107 привлекают внимание тем, что сочинены во всех тональностях, – факт, редко встречающийся в литературе для многоклапанной флейты. Сегодня упражнения и этюды А. Б. Фюрстенау по-прежнему остаются достаточно популярными и часто включаются в современные сборники.

Выводы. Характеризуя творчество А. Б. Фюрстенау-исполнителя, педагога и композитора, отметим, что оно складывалось в эпоху небывалого взлета инструментальной виртуозности (Н. Паганини, Ф. Шопен, Ф. Лист) и «<...> активного взаимодействия между теорией и постоянно расширяющимся музыкальным опытом» [1]. «Если в философии (Гегель, Зольгер, Шеллинг, Краузе, Шопенгауэр¹⁶), – пишет А. Михайлов, – музыка мыслилась как нечто всеобщее, даже как космическая сила или слой бытия, то в музыкальной практике одновременно происходил такой же всеобщий взрыв музыкально-стихийного, подрывавший старые основы музыкального восприятия, вносивший сумятицу в музыкальную жизнь, в академические формы преподавания и распространения музыки» [1, с. 32]. Виртуозная техника и совершенство амбушюра, безупречная чистота интонации и широкая штриховая палитра, тембровое многообразие звука и тончайшая нюансировка позволили А. Б. Фюрстенау поднять флейтовое искусство до уровня фортепианного и скрипичного и превратить флейту из оркестрового инструмента в сольный.

Литература:

1. Музыкальная эстетика Германии XIX века / [под ред. А. В. Михайлова, В. П. Шестакова]. – М.: Музыка, 1981. – В 2-х т. – Т. 1. – 412 с.
2. Böhm L. Festschrift anlässlich des 200. Geburtstags von T. Böhm / L. Böhm. – München, 1994. – 56 S.
3. Delius N. Vorwort, zu : Fürstenaу A. Die Kunst des Flötenspiels. Op.138 / N. Delius. – Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1844. – Facsimile: Buren, The Netherlands: F. Knuf, 1991. – S. i–xxxii.

¹⁵ «*Allgemeine Musikalische Zeitung*». 1833, März. Sp. 182.

¹⁶ Весьма любопытно, что известный немецкий философ Артур Шопенгауэр (1788 – 1860) достаточно хорошо играл на флейте. Как сообщает Х.-П. Шмитц, он ежедневно «только для себя» исполнял обработки из опер Д. Россини [9, с. 9].

4. Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hg.: Friedrich Blume, 7 Bde., Kassel 1949–68, Supplement Kassel 1968 ff.
5. Dörffel A. Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881 / Dörffel A. – Leipzig, 1884. – Reprint, Leipzig: VEB Deutsche Verlag für Musik, 1980. – 270 S. – Statistik 104 S.
6. Goldberg A. Porträts und Biographien hervorragender Flöten-Virtuosen,-Dilettanten und –Komponisten / Goldberg A. – Berlin, 1906. Reprint, – Celle: Moeck V
7. Fürstenau M. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden/ Fürstenau M. [Mit Nachw., Berichtigungen, einem Verz. der von Fürstenau verwendeten Literatur hrsg. von Wolfgang Reich]. – Nachdr. der zweibändigen Originalausg. Dresden 1861–1862 in einem Band. – Leipzig: Peters, 1971. – XIV, 384, XLII S.: Ill.erlag, 1987. – 124 S.
8. Schilling G. Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst / Schilling G. – Stuttgart: F. Köhler, 1837. –Band 4. Irregulärer Durchgang – Morin. – 748 S.
9. Schmitz H.-P. Fürstenau heute: Flötenspiel in Klassik und Romantik / Schmitz H.-P. – Kassel & Basel: Bärenreiter, 1988. – 167 S.