



Искусствоведение

УДК 78.03

З.З. Кенжева

Н.А. Сергиенко

Кенжева Замира Замировна, студентка 4 курса кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: zamira_az2126@mail.ru

Сергиенко Надежда Алексеевна, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: sergienkonad80@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ ШУБЕРТА (НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ E-MOLL D 566)

Статья посвящена анализу Сонаты ми минор (D 566) Франца Шуберта в исполнении Святослава Рихтера, Вильгельма Кемпфа и Андраша Шиффа. Рассматриваются черты стиля, композиционные особенности сонаты и образно-драматургическая специфика. Основные выводы: несмотря на различия трех интерпретаций, основные принципы исполнения сонат Ф. Шуберта в них остаются неизменными.

Ключевые слова: Франц Шуберт, Святослав Рихтер, Вильгельм Кемпф, Андраш Шифф, фортепианная соната, интерпретация.

Z.Z. Kenzheva

N.A. Sergienko

Kenzheva Zamira Zamirovna, student of the piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: zamira_az2126@mail.ru

Sergienko Nadezhda Alekseevna, associate professor of the piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: sergienkonad80@gmail.com

FEATURES OF THE INTERPRETATION OF PIANO SONATAS BY FRANZ SCHUBERT (ON EXAMPLE OF SONATA E-MOLL D 566)

The article is devoted to the analysis of the Sonata in e minor (D 566) by Franz Schubert performed by Svyatoslav Richter, Wilhelm Kempf and Andras Schiff. Style features, compositional features of the sonata and figurative-dramatic specifics are revealed. Main conclusions: despite the differences between these three interpretations, the basic principles of the performance of sonatas by F. Schubert in them remain unchanged.

Key words: Franz Schubert, Sviatoslav Richter, Wilhelm Kempff, Andras Schiff, piano sonata, interpretation.

В последние десятилетия возрос интерес к изучению различных интерпретаций. Благодаря развитию цифровых технологий широкие круги слушателей, профессионалов и исследователей получили доступ к богатому материалу для анализа. Вместе с тем наука еще четко не разработала инструментарий для системного анализа одного и того же произведения в исполнении музыкантов прошлого и настоящего.

Вопрос интерпретации фортепианных сонат Франца Шуберта (1797–1828) стоит особенно остро. Исследователи творчества Шуберта [1; 2; 4; 5; 6;

8] отмечают, что при создании своих сонат композитор обращался к образцам песенно-танцевальной музыки, к концепциям внутреннего мира человека и его лирических чувств.

Как отмечает Г. Крауклис, фортепианные сонаты свидетельствуют о стремлении композитора к монументальности, к эпическим и героическим образам [6, с. 97]. Но вместе с тем в них присутствует и проявление присущей Шуберту лирики. Некоторые исследователи утверждают, что в фортепианных сонатах Шуберта можно найти черты венской классики [7, с. 366]. Другие же отмечают, что немалую роль в них играет импровизационное свободное изложение с частыми отступлениями от главной линии развития [8, с. 246].

Как видим, даже на уровне общих оценок в области фортепианного исполнительства еще четко не определено – трактовать произведения Шуберта в аспекте классической или романтической парадигмы. Что касается вопросов сравнения интерпретаций сонаты, то его исследователи и вовсе не касаются.

В центре внимания данной статьи – Соната ми минор (D 566) Ф. Шуберта в исполнении Святослава Рихтера (1977), Вильгельма Кемпфа (1986) и Андраша Шиффа (1997).

В рамках данной работы обратимся к анализу первой части сонаты. Она написана в традиционной для этого раздела форме сонатного *allegro*. Начнем с наиболее ранней записи Святослава Рихтера.

Сразу обращает на себя внимание сдержанный темп, сухая педаль. Экспозиция начинается с аккорда в динамическом оттенке *mf*, затем вступает напевная повествовательная тема главной партии в динамическом оттенке *pp*. Второе проведение главной партии частично дублирует материал первого предложения, Рихтер исполняет его более утвердительно, усиливая динамику до *f*.

Связующую партию Рихтер играет, не используя ярких динамических контрастов, выразительно ведет линию триолей в правой руке, аккорды в левой руке, сопровождающие эту линию, служат аккомпанементом.

Необходимо отметить исключительную выразительность рихтеровских *piano* в таких местах, как начало побочной партии. Рихтер исполняет побочную партию, имитируя диалог регистров (вопрос-ответ), при развитии сменяющийся с *f* на *pp*.

Заключительная партия звучит у Рихтера как кульминация всего раздела, повествовательность и напевность сменяются мелодичным вальсом в оттенке *pp*. Заканчивается экспозиция решительным аккордом на *ff*.

Разработка основана на материале побочной партии, Рихтер начинает ее с *pp*, рельефно показывает диалог регистров, подводит к кульминации с уплотнением фактуры и динамическим усилением. Пианист приводит к решительному аккорду, а затем постепенно убавляет динамику и заканчивает задумчивым вопросом.

Как это принято, реприза возвращает тональность тоники. Рихтер исполняет ее, не изменяя первоначальному темпу и сохраняя фразировку в главной партии. Побочная партия в репризе проводится в одноименной тональности ми-мажор. Заканчивается часть отрывистым аккордом, при этом пианист использует педаль.

Если обобщить сказанное выше, Рихтер строго придерживается авторского текста, использует широкое фразировочное дыхание, добивается максимальной выразительности в пределах диапазона от *mp* до *pp*. Все средства выразительности пианист подчиняет общей идее. Она передается им столь убедительно, что заставляет слушателя "принимать" кажущуюся статичность *piano* и экономию агогических оттенков.

Перейдем к анализу исполнения немецкого пианиста Вильгельма Кемпфа. Главную партию экспозиции Кемпф исполняет в умеренном темпе, практически в одной динамике, не используя особых контрастов, также при

этом почти не применяет педаль и тщательно отслеживает длительность пауз.

Связующая партия звучит у Кемпфа решительно, он допускает небольшие отступления от метроритма, замедляя или ускоряя шестнадцатые. Побочная партия звучит в его исполнении прозрачно и светло в динамическом оттенке *p*.

Заключительную партию Кемпф исполняет довольно свободно со значительными отступлениями (расширениями и ускорениями мелких длительностей), при этом использует цельное фразировочное дыхание. Можно заключить, что его интерпретация более романтизирована.

В Разработке Кемпф укорачивает восьмые, из-за чего они более походят на шестнадцатые. В кульминации раздела пианист практически не использует педаль, все аккорды звучат очень сухо и выверенно. Кемпф значительно расширяет кульминацию, играя на заключительных октавах *ritenuto*, как бы останавливая стремительное движение октав и прерывая его аккордом на *ff*. Последние два предложения пианист играет со значительным замедлением, постепенно снижая динамику до *pp*. Репризу исполняет идентично экспозиции, с такими же динамическими и ритмическими нюансами.

Рассмотрим теперь интерпретацию британского пианиста Андраша Шиффа. Он играет экспозицию в подвижном темпе, использует яркие динамические контрасты, в его игре богато представлена агогика. Шифф рельефно прорисовывает мелкие фразы. Побочную партию исполнитель также трактует свободно – делает небольшие ускорения и замедления. Тема побочной партии у А. Шиффа звучит как напевный диалог, который переносится из правой в левую руку, сопровождается он триолями.

Трели Шифф играет короче, чем выписал автор. В заключительной партии Шифф играет последнее предложение с выписанным пунктиром с шестнадцатой нотой, как бы расширяя ее до восьмой. Разработка звучит у него очень эмоционально, со значительными динамическими контрастами. С

уплотнением фактуры Шифф усиливает динамику на октавах. Реприза звучит в первоначальном темпе с обильным использованием педали.

Подведем итоги. Исполнению С. Рихтера характерны классическая трактовка, медитативность, философское прочтение и строгое соблюдение всех ремарок композитора. При исполнении Шуберта у него проявляется «моцартовская чистота». Трактовка Кемпфа мужественна, серьезна и благородна. Его исполнение, как и исполнение А. Шиффа, более романтизировано. Они оба свободны в темпах. Кемпф практически не использует педаль, как и Рихтер. В свою очередь, А. Шифф исполняет сонату более эмоционально, значительно сдвигая темп, более мелко прорисовывает фразы и обильно использует педаль. Несмотря на различия трех интерпретаций, основные принципы исполнения сонат Ф. Шуберта в них остаются неизменными. Перспективным в будущем представляется сравнение этих исполнений с трактовками современных пианистов, таких как Даниил Трифонов, Лукас Генюшас, Юлиана Авдеева.

Список используемой литературы:

1. *Бегутова, Т. С.* Значение фортепианных сонат Ф.Шуберта в культурологическом пространстве // Научное и образовательное пространство: перспективы развития: Сборник материалов XVI Международной научно-практической конференции (Чебоксары, 28 февраля 2020). – Чебоксары: . Интерактив плюс, 2020. – С. 22-25.
2. *Вульфийус, П. А.* Франц Шуберт: Очерки жизни и творчества / П. А. Вульфийус. – М.: [б. и.], 1983. – 446 с.
3. *Горюхина, Н.* Эволюция сонатной формы / Н. Горюхина. – Киев, 1970. – 317 с.
4. *Дамс, В.* Франц Шуберт / В. Дамс. – М.: [б. и.], 1928. – 258 с.
5. *Конен, В. Д.* Шуберт / В. Д. Конен. – М.: [б. и.], 1959. – 302 с.
6. *Крауклис, Г. В.* Фортепианные сонаты Шуберта / Г.В. Крауклис. – М., 1963. – 120 с.

7. *Холопова, В. Н.* Формы музыкальных произведений / В. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с.

8. *Хохлов, Ю. Н.* Фортепианные сонаты Франца Шуберта / Ю. Н. Хохлов. – М.: Эдиториал УРСС, 1998. – 525 с.