

Франц Шуберт и его юношеская месса

Великий мелодист Франц Шуберт был ярким представителем романтизма. Это целая эпоха в культуре, обогатившая ее новой тематикой, образами жизненной правды и романтической мечтой, где идеализировалась духовная жизнь человека с ее страстями, стремлением к счастью, печалью, одиночеством, трагической судьбой.

Музыкальный романтизм тесно соприкасался с образами романтической литературы. Легенды и сказочная фантастика стали оперными сюжетами. Сфера программной музыки значительно расширилась, появился специфический жанр романтизма — симфоническая поэма. Песенные, хоровые и камерно-инструментальные сочинения романтиков, отмеченные чертами народности и возвышенно-благородным стилем, достигли высочайшей художественности. Миниатюра вошла в число основных жанров, что вполне отвечало эстетике романтизма — углублению в «микромир» личности.

Четкую грань между эпохой классицизма и романтизмом провести нелегко — черты нового направления проявлялись уже в музыке Моцарта и Бетховена. Младший современник Бетховена — Франц Шуберт пережил его всего на один год и около пятнадцати лет два великих художника творили шедевры в одном городе Вене, принадлежав разным эпохам.

Силе и величию духа Бетховена, гигантской мощи трех последних симфоний и «Торжественной мессы» Шуберт противопоставил эмоционально-выразительные романтические песни — «Маргарита за прялкой», «Лесной царь», «Скиталец», «Серенада», «Форель», «К музыке», цикл песен «Прекрасная мельничиха» и вдохновенную «Неоконченную симфонию».

«То, что совершил Бетховен в области симфонии, обогатив в своей «девятке» идеи чувствования людских «вершин» и героическое современной ему эстетики, то Шуберт совершил в области песни-романса, как лирики «простых естественных помыслов и «глубокой человечности» (Б. Асафьев, «Евгений Онегин»).

С юных лет Шуберт-композитор проявлял себя в разных жанрах: в песне, симфонии, квартете, фортепианной и духовно-хоровой музыке.

П.И. Чайковский отмечал в его сочинениях «неисчерпаемое богатство мелодического изобретения». «Какая роскошь фантазии и резко очерченная самобытность», — восклицал он.

Максимальная выразительность при минимуме средств – одна из главных черт композиторского стиля Шуберта. Он тесно связан с немецкой национальной песней. Этот жанр стал его лирической исповедью, а Шубертом создано около шестисот песен.

Отмечая особенности творчества Шуберта, академик Б. Асафьев подчеркивал в нем «редкую способность быть лириком, но не замыкаться в свой личный мир, а ощущать и передавать радости и скорби жизни, как их чувствуют и хотели бы передавать большинство людей».

Черты песенности проявляются во всех жанрах творчества Шуберта, особенно ярко – в хоровом, где создано свыше ста духовных и светских сочинений: мессы, кантаты, мужские хоры, квартеты и другие вокальные ансамбли.

Наибольший профессионально-исполнительский интерес вызывают поздние хоровые сочинения – мессы *As-dur* (1822) и *Es-dur* (1828), светская кантата «Победная песнь Мириам» (1828) и более ранняя неоконченная оратория «Лазарь» (1819-1820).

Однако, уже в первых хоровых мессах слышится искренняя задушевность и большой талант. Юношеские духовные произведения были созданы под впечатлением культовой музыки, звучавшей в церковном хоре города Лихтенталя, которым руководил первый учитель Франца Шуберта – Михаэль Хольцер.

Месса *G-dur*, созданная восемнадцатилетним Шубертом в марте 1815 года, впервые была исполнена под руководством учителя. Она написана в традициях католического богослужения на латинском языке и как обычная месса (*Missa ordinaria*) состояла из шести обязательных песнопений:

1. **Kyrie** *Kyrie eleison* (Кирие элеисон – Господи помилуй)
Светлое молитвенное сочинение с нежно-лирическим музыкальным колоритом
2. **Gloria** *Gloria in excelsis Deo* (Глория ин эксцельсис Део – Слава Всевышнему Господу)
Ликующе-праздничное песнопение, прославляющее Господа
3. **Credo** *Credo in unum Deum* (Кредо ин унум Деум – Верую во единого Бога)
Широкое полотно хорального звучания. Музыкальные образы философски возвышены или остро драматичны. Финал *Credo* носит торжественный характер.

- 4. Sanctus** *Sanctus Dominus Deus Sabaoth (Санктус доминус Деус Сабаот – Свят Господь Бог Саваоф)*
Osanna in excelsis (Осанна ин эксцельсис – Хвала Тебе в вышних)
 Гимническая музыка с ритмичной поступью шествия сменяется полифоническим фрагментом подвижного характера.
- 5. Benedictus** *Benedictus qui venit in nomine Domini (Бенедиктус кви венит ин номинэ Домини – Благослови, грядущий во имя Бога)*
Osanna in excelsis (Осанна ин эксцельсис – Хвала Тебе в вышних)
 Ариозный характер музыки изложенный в форме канонического трио солистов, переходит в точное повторение полифонического фрагмента предшествующей части.
- 6. Agnus Dei** *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi (Агнус деи , кви толлис пекката мунди – Агнец Божий, взявший на себя грехи мира)*
Dona nobis pacem (Дона нобис пацем – Даруй нам мир)
 Сольные и хоровые фрагменты финала носят характер светлого умиротворения. В музыке сопровождения слышатся проникновенные «вздохи» печали.

В тексте мессы есть одно изменение, которое нельзя не заметить. В третьей части («Credo»), как и во всех других мессах Шуберта, отсутствует текст одного из главных постулатов католицизма: «Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam» («Верую в единую святую католическую и апостольскую церковь»).

Что же тогда вдохновляло Шуберта на создание многочисленных духовных сочинений, в том числе семи месс?

Можно предположить, что это была вера в духовное предназначение людей, в тот идеал, который понимался как проявление в человеке истинно человеческого, вера в искусство как источник людской надежды и в пантеистическое слияние идей с обожествленной природой.

В G-dur'ной мессе молодой композитор воплотил свои замыслы в крупной музыкальной форме. Привлекала возможность услышать вновь созданное в оркестрово-хоровом исполнении лихтентальских музыкантов. Предполагалось участие трех солистов (сопрано, тенора и баса), смешанного хора, струнного оркестра и органа.

Можно было бы упрекнуть юного автора в недостаточном развитии полифонического начала: дважды повторенная в мессе фугетта («Osanna in excelsis») весьма лаконична и не имела разработки. Однако, музыка в целом отмечена высокой поэтичностью, искренностью, большим чувством.

Шуберта вдохновляло еще одно романтическое обстоятельство: в лихтентальском церковном хоре пела очаровательная юная сопрано по имени Тереза, исполнительница сольной партии его мессы. Сама музыка, искренняя и задушевная, говорит об особом чувстве композитора к исполнительнице, судя по нотной записи, обладавшей высоким и легким голосом.

«Счастлив тот, кто находит истинного друга. Еще счастливее тот, кто найдет его в своей жене», - писал Шуберт в дневнике 8 сентября 1816 года. Они думали о свадьбе, но судьба распорядилась иначе. Ее выдали за преуспевающего кондитера.

Позднее, в 1821 году Шуберт с горечью рассказывал эту историю другу: «Я любил одну девушку, очень искренно и она меня тоже... Три года она надеялась, что я на ней женюсь, я же не мог найти себе работы, которая обеспечила бы нас обоих. Тогда она вышла замуж по желанию родителей за другого, что меня чрезвычайно огорчило. Я люблю ее еще и до сего дня» (из воспоминаний Хюттенбреннера).

Духовная музыка Шуберта, овеянная личными переживаниями, явилась художественным воплощением глубоких общечеловеческих чувств. Многие сольные и хоровые фрагменты мессы, с их проникновенно нежным лиризмом и возвышенной духовностью предстают прекрасными образцами гениального шубертовского мелодизма.

Однако, точность исполнения мелодики Шуберта, первого романтика и последнего классика немецкой музыки, остается в некоторой степени «закодированной» для современных исполнителей. Шуберт был, пожалуй, последним кто применял в нотной записи вокальной музыки длинный форшлаг, в исполнительской расшифровке которого много путаницы. Чаще всего неточности касаются длинного форшлага перед двумя нотами одинаковой высоты. «Долгий форшлаг перед нотой, которая повторяется, в классической и раннеромантической музыке занимал всю ее длительность» — считает видный музыковед-теоретик В.А. Вахромеев.

Современные учебники теории музыки не дают полного изложения правил исполнения длинного форшлага. Поэтому нелишне будет вспомнить их (см. «Справочный материал» в конце издания).

Ф. Шуберт тонко чувствовал исполнительские штрихи. В его вокальных и хоровых сочинениях распетые слоги, как правило, не объединяются лигой.

В инструментальной музыке лига указывает на штрих легато. Позднее, в произведениях вокально-хорового жанра лига стала использоваться для объединения разновысотно распетых слогов, как бы теряя в этом случае характер штриха.

Однако, на практике в вокальной музыке, также как и в инструментальной, лига всегда ассоциируется со штрихом легато, а то и провоцирует на скользящее портаменто с проявлением дурного исполнительского вкуса.

В данном издании сохраняется шубертовское написание вокальных штрихов и распевов, без объединения их лигой.

Учитывая разные исполнительские возможности коллективов, переложение мессы дается в двух вариантах:

- в изложении для однородного детского (женского) хора;
- для детского (женского) хора с солистами (сопрано, тенор и бас).

Второй вариант ближе первоисточнику. Как в оригинале солисты участвуют здесь в первой, второй, пятой и шестой частях.

Середина первой части («Kyrie») написана Шубертом для соло сопрано. В первом исполнительском варианте (без солистов) этот отрывок может исполнить вся хоровая партия.

Средний фрагмент второй части («Gloria») при наличии солистов исполняет вокальный дуэт (сопрано и бас) с хором (см. приложение № 1).

Пятая часть («Benedictus») в оригинале написана для трио солистов (сопрано, тенора и баса). Их партии напечатаны в приложении № 2.

В последней части мессы («Agnus Dei») сольные фрагменты сопрано и баса выписаны отдельными строчками. При сольном исполнении параллельные хоровые партитуры опускаются.

Профессор Г.А. Ковалев