



**МАУ ДО «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ  
им Д. Б. Кабалевского»**

**ДАНИЭЛЬ ГОТЛИБ ШТЕЙБЕЛЬТ:  
КОМПОЗИТОР, ПИАНИСТ, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ**

**Методическое пособие  
для  
сообщения на заседании секции преподавателей  
фортепианного отделения  
детских музыкальных школ и детских школ искусств**

**Составлено:  
преподавателем  
Витовой Татьяной Евгеньевной**

Даниэль Штейбельт - представитель первой волны виртуозов только-только начинавших завоевывать мир нового чудо-инструмента — фортепиано, очень колоритный персонаж, незаурядная личность. Немецкий пианист-виртуоз и композитор, модный баловень Европы первой четверти XIX века, оказавший определённое влияние на русскую фортепианную музыку, прожив в России последние 15 лет. Его сочинения практически сразу выходили в свет в ведущих европейских издательствах, он был желанным педагогом в домах благородных семейств.

Даниэль Готлиб Штейбельт (по немецки Штайбельт) родился в Берлине 22 октября (1765 -1823). Мать Мари Куриоль, француженка, из семьи гугенотов, переселившихся в Германию. Отец Иоганн Готлиб Штайбельт, немец, был сначала офицером прусской армии, а затем переквалифицировался в фортепианного мастера.

Именно отец познакомил талантливого сына с начатками музыкальной грамоты и исполнительства, а затем передал его заботам теоретика И. Ф. Кирнбергера. Кирнбергер, Иоганн Филипп (1721-1783) — ученик И. С. Баха, один из самых видных немецких теоретиков своего времени. Вслед за И.С. Бахом развил учения о темперации и о контрапункте. Под его редакцией были опубликованы хоралы И.С. Баха в четырёх томах. Кирнбергер давал Даниэлю уроки композиции и фортепиано. Но, по словам автора одной из биографических статей о Штейбельте, «его пламенная душа не могла подчинить таланта своего строгим правилам и сухим советам учителя. Почему он и сделался сам себе наставником, как в исполнении, так равно и в композиции». Проще говоря, систематического музыкального образования Штейбельт не получил, что в дальнейшем некоторым образом сказывалось в его исполнительской и композиторской манере. Концертная жизнь началась в 15-летнем возрасте. Даниэль был неугомонным авантюристом. Ему часто приходилось спасаться от кредиторов, это заставило его объездить всю Германию. Отец

пытался обуздать непоседливого сына, приказал ему надеть военный мундир. Но 19-летний пианист, вкусившему славу, дезертировал из армии (в то время Пруссия находилась в состоянии войны с революционной Францией) и продолжил свои артистические-авантюристические вояжи, постепенно расширяя их географию. С 1790 года он уже не считал себя немцем. Его дом в Париже. Париж в эти годы еще не считался «столицей виртуозов», как это будет в 1830-1840-х гг. В 1797 г. он, уже очень известный пианист, получил лестное для любого музыканта тех лет приглашение от одного из самых известных антрепренеров в истории музыки И. П. Саломона выступить в Лондоне. Успех Штейбельта был оглушительным.

Его популярности способствовали новые по тем временам приёмы исполнения. Не смотря на усвоенную из-за несистематических занятий неправильную постановку рук, пианист действительно был исполнителем чрезвычайных трудностей: пассажей двойными нотами, трелей и т. п. Д. Штейбельт удивлял слушателей громоподобными тремоло (это был его «конёк»). Он пытался привлечь публику необычным звучанием. В поисках новых звуковых эффектов одним из первых начал применять педаль, обозначать ее в нотном тексте и предложил знаки для ее употребления — те самые, которыми мы пользуемся по сей день.

В числе его исполнительских достижений имеются два состязания с выдающимися музыкантами, наделавших много шума. Первое состоялось 1790 году в Париже во дворце королевы Марии-Антуанетты. Соперником был знаменитый пианист и композитор И.Д. Херманн, который учил игре на клавесине королеву Марию-Антуанетту. Второе состязание проходило в мае 1800 г. в Вене, во дворце графа М. Фриса. Здесь Штейбельт встретился с самим Л. ван Бетховеном. Встреч было две. На первой прозвучало бетховенское трио и квинтет Штейбельта. Последний слушал Бетховена со снисходительной улыбкой. А на второй встрече Бетховен «принял вызов»,

и когда подошла его очередь, демонстративно перевернув вверх ногами виолончельную партию штейбельтовского квинтета, «простучал» несколько тактов в виде темы, а затем сыграл на нее свою импровизацию. Взбешенный Штейбельт после публичной ссоры удалился и в дальнейшем принимал приглашения в салоны только при условии отсутствия там Бетховена. Как справедливо отметила в своей книге Золотницкая, этот талантливый музыкант оказался в «тени Бетховена». Если сравнивать с опусами гения, его сочинения уступают глубине сонатно-симфонических концепций, но часть произведений вынесла проверку временем, сохранила свежесть мысли и признаки таланта своего создателя.

В Париже Штейбельт слыл не только лучшим пианистом Европы, но и модным педагогом. Несмотря на его необузданный нрав, доходящий иногда до элементарной непорядочности, парижские аристократки добивались чести брать у него уроки. В числе его учениц весьма известные особы — падчерица Наполеона Бонапарта и будущая королева Голландии, дочь знаменитого драматурга А.-Э. де Бомарше, дочь военного министра.

Обобщением педагогического опыта явилась изданная Штейбельтом в Париже "Methode..." — одно из первых руководств по игре на фортепиано, поставившее вопрос о роли педали, штрихов, динамических оттенков и их влиянии на создаваемый образ. Он одним из первых обращает внимание учащихся на педаль, объясняя важность ее использования, даёт рекомендации по использованию четырех педалей, которыми снабжались первые форте-пиано, а также предлагает условные обозначения:

-  — «смягчает тон», а в соединении с другой педалью «производит тон, подобный тону арфы или гитары»;  
 — способствует протяженности звучания;  
 — «имеет действие в тонах род фагота»;  
 — «называется, неизвестно почему, меланхолической педалью. Как мне кажется, приличное ее название должно быть: педаль *pianissimo*»;  
 — «знак сей, поставленный сверху <...>, показывает, что ногу должно снять с педали»<sup>20</sup>.

Е

ще одним достоинством "Methode" является то, что, вопреки собственной броской манере игры, Штейбельт во главу угла ставит отнюдь не техническое совершенство исполнения, а звукоизвлечение - «Первое и единственное старание учащегося должно быть в том, чтобы извлекать из такого инструмента, каков форте-пиано, самый неприятнейший звук». Музыкант пропагандирует в своем учебнике то самое качество исполнения, в котором современники ему отказывали и которое еще несколько десятилетий не будет являться для педагогов первостепенным!

Известно, что музыкант составил и еще одно, достаточно неожиданное пособие, оставшееся неопубликованным, — по обучению игре на тамбурине. Этим инструментом он увлекся в Лондоне в связи с женитьбой во время гастролей на англичанке — пианистке и тамбуристке. Переезжая из города в город, предприимчивые супруги устраивали, параллельно с концертами, распродажу этих инструментов. Авторскому исполнению часто аккомпанировала жена композитора, которая «мило, кокетливо и грациозно ударяла в тамбурин, была такая интересная, обворожительная, чудно-пластичная „вакханка“, что немало содействовала успеху концертов своего мужа. Нашлись даже охотницы брать у нее уроки на тамбурине».

Д. Штейбельт пробует себя и в дирижерском искусстве. Здесь одним из самых существенных фактов стало первое в Париже исполнение под его управлением оратории «Сотворение мира» Гайдна. Партитуру привез из Вены, а текст сам перевел с немецкого на французский. Штейбельт внес

ряд изменений и в музыку, «улучшив» ее по собственному разумению, за что заслужил справедливые упреки автора. Премьера оратории состоялась 24 декабря 1800 г. Именно по пути следования Наполеона на этот концерт роялисты совершили на него очередное покушение.

В жанре инструментальной музыки Штейбельта этих лет, прежде всего следует обратить внимание на произведения крупной формы. Наибольшей удачей выделяется Третий фортепианный концерт, E-dur, «Гроза», финал которого — («Буря, пасторальное рондо») — пользовался популярностью на протяжении едва ли не всего XIX века!

«Охотно я играл на фортепиано некоторые пьесы Штейбельта, в особенности rondo («Гроза»), которое исполнял довольно опрятно. (М. И. Глинка. «Записки»). Достаточной известностью пользовался также Пятый концерт композитора с программным названием «На охоте». Помимо концертов, крупная форма представлена фантазиями и фантазиями с вариациями (по традиции тех лет, на популярные оперные темы), сонатами, сонатинами для фортепиано и для скрипки, виолончели, арфы и даже треугольника в сопровождении фортепиано.

Штейбельт часто обращается к программности. С одной стороны, в соответствии со вкусами и модой своего времени он рисует упомянутые пасторальные сцены, явления природы, либо придумывает изысканно-претенциозные названия типа сонаты «Безнадёжно влюбленная». С другой, будучи современником наполеоновских войн, он одним из первых композиторов начал давать своим сочинениям военные заглавия: «Большая битва при Жемаппе», «Битва при Неервиндене», «Большая военная соната». Введенный им в музыкальный обиход жанр батальной изобразительной пьесы вызвал целую серию подражаний. Позже в этом тематическом ряду будут стоять произведения Бетховена «Победа Веллингтона, или Битва при Виттории», «Морская битва» Г. Й. Фоглера,

сонаты «Великий Наполеон» Карулли и Соната для скрипки Н. Паганини «Наполеон».

Наряду с крупными сочинениями композитор в изобилии пишет миниатюры — вальсы, марши, кадрили — и изобретает даже такой жанр, как... вакханалии! А издавались они как для фортепиано в сочетании с тамбурином, так и для фортепиано соло.

Обратившись, как и прочие виртуозы, к пьесам инструктивного плана, он создаёт высокохудожественные этюды, во многом повлиявшие на дальнейшее развитие этого жанра.

В поисках новых исполнительских составов Штейбельт использовал в концерте для фортепиано с оркестром хор, чем также предвосхитил произведения композиторов второй половины XIX — XX вв.

Важное достоинство Штейбельта-композитора заключено в его сценических произведениях. Пианисты-виртуозы того времени опер не писали. У Штейбельта же именно со сценой связаны наивысшие композиторские достижения. Это оперы «Ромео и Джульетта», «Альберт и Аделаида, или Жертва верности», «Вавилонская принцесса», «Золушка» и балеты «Возвращение Зефира», «Суд пастуха Париса», «Прекрасная молочница», театральное сочинение, написанное по случаю победы Наполеона при Аустерлице, интермеццо «Празднество Марса».

Последние 15 лет Штейбельт прожил в России. Как всегда он заботился больше о своём благополучии и славе. Однако, надо отдать ему должное, смог внести значительный вклад в собственно русскую музыкальную культуру. Хотя бы потому что он первый предложил сюжеты «Пожара Москвы», «Ромео и Джульетты», «Золушки», которые находили отклик в русской музыке вплоть до XX века! В фантазии с вариациями на тему «Чем тебя я огорчила» Штейбельт использовал две русские народные темы — лирическая и плясовая, интонационно близкие друг другу. Возможно это сочинение повлияло на замысел «Камаринской» Глинки, где,

как известно, также представлены две изначально контрастные народные темы, сближающиеся в процессе варьирования. Конечно, говорить о прямом влиянии его музыки на творчество первых русских композиторов трудно, однако некоторые предположения в этой области все же возможны.

В Россию Даниэль уезжает неожиданно для окружающих, осенью 1808 г. в разгар репетиции постановки оперы «Вавилонская принцесса», не дождавшись премьеры. Мысли о далекой северной стране появились у него давно — не случайно же сочиненную еще в 1804 г. «Большую военную сонату» он посвятил именно русскому императору Александру I! Музыкант был наслышан о том, что в Петербурге и Москве с успехом гастролитируют и просто подолгу живут многие его знакомые. Здесь, в частности, поселился сам Джон Фильд, услышать которого в Россию приезжали специально, и который «превзошел в фортепианной игре самого Штейбельта». В России у Штейбельта сразу завязались полезные контакты. Он занимает освободившуюся вакансию капельмейстера французской труппы Петербурга и тем самым обеспечивает себя средствами к существованию до 1812г.

После успешной премьеры новой оперы «Сандрильона» («Золушка»), он не постеснялся попросить у самого Александра I о назначении на должность императорского придворного капельмейстера. В 1810 г. Штейбельт первый в России получает это желанное звание.

Даниэль близко сошелся с пользующимся уважением и вхожим в дома петербургской и московской знати Д. Фильдом, который в течение всего периода их общения оказывал Штейбельту поддержку. Так, в 1812 г. по приглашению московских аристократов Фильд несколько месяцев провел в Москве. Перед возвращением он вызвал Штейбельта к себе на смену и бесплатно передал ему в пользование как московскую квартиру с налаженным хозяйством, так и адреса, по которым давал уроки!

Будучи ведущими пианистами Петербурга 1810-х гг., Штейбельт и Фильд, однако, значительно разнились по манере игры и по репертуару. Фильд пропагандировал произведения Баха и Генделя, репертуар Штейбельта был ограничен почти исключительно его собственными произведениями. Основным качеством исполнительской манеры Фильда была кантиленность, Штейбельт же был приверженцем «шумного» пианизма. Во многом контраст их исполнительской манеры предвосхитил контраст появившейся спустя два десятилетия великой пианистической пары «Лист — Шопен».

У обоих музыкантов были свои сторонники и противники, причем у Штейбельта в России последних, похоже, было достаточно много. Прибывший в Петербург за 7 лет до него Фильд успел завоевать здесь любовь и уважение как педагог и исполнитель. Поэтому русские отзывы о Штейбельте не столь восторженны, как западные.

Преподаванию Штейбельт уделял основную часть своего времени. В одном из писем домой он сообщал, что имеет в среднем по 7 уроков в день, получая за каждый по 25 рублей. Впрочем, были у Штейбельта и ученики, действительно внесшие вклад в музыкальную культуру Петербурга. Прежде всего это русский композитор и театральный деятель Алексей Николаевич Верстовский.

Основу творчества Штейбельта петербургских лет составляет фортепианная музыка. Наибольший интерес здесь представляют программные пьесы, в которых он продолжил линию, заданную в парижские годы. Впрочем, сюжеты пьес композитору пришлось поменять с поправкой на Россию — писать здесь о победах французов было бы по меньшей мере странно.

Последние годы тяжело болел, а жена Катрин умерла в 1817г. Сын делал карьеру на службе при дипломатическом министерстве. Между тем русские источники после смерти Штейбельта, последовавшей 2 октября

1823 г., сообщили, что без средств к существованию остались вдова и маленький сын музыканта. Во всяком случае, в октябре 1823 г. по инициативе петербургского генерал-губернатора графа М. А. Милорадовича состоялся концерт, собравший по подписке 40000 рублей именно в пользу семьи Штейбельта.

Все перечисленное свидетельствует об одном: имя Даниэля Штейбельта, виртуоза, композитора и педагога должно быть возвращено из небытия. Многие из его сонат, фантазий, миниатюр достойны быть включенными в хрестоматии и сборники педагогического репертуара ничуть не менее, чем ставшее своего рода визитной карточкой композитора и единственно известное теперь его Adagio.

#### Список литературы

1. Золотницкая Л. М. «Даниэль Штейбельт: в тени Бетховена - между Наполеонами Россией»
2. Лебедева-Емелина А.В., Антонян Ж.Г. «Даниэль Штейбельт и его фортепианное творчество: к 225-летию со дня рождения музыканта и к 210-летию его приезда в Санкт-Петербург»