

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 78.08

НОКТЮРНЫ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНА РУБИНШТЕЙНА

*Р. В. Глазунова*¹

¹ Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, ул. Театральная, 3, Санкт-Петербург, 190000, Россия

В статье анализируется творчество блестящего русского музыканта, пианиста, общественного деятеля XIX века Антона Григорьевича Рубинштейна. Помимо крупных форм, таких, как концерт или соната, рассматривается жанр миниатюры, к которому композитор часто обращался. В обширном фортепианном наследии Рубинштейна (всего композитором создано свыше двухсот фортепианных пьес) встречаются почти все жанровые варианты романтической фортепианной миниатюры: прелюдии и романсы, экспромты и колыбельные, скерцо и баллады, элегии, вальсы, серенады, баркаролы, мазурки, полонезы, ноктюрны. Анализируется несколько ноктюрнов Антона Рубинштейна. Даются методические рекомендации по исполнению ноктюрнов на разных уровнях подготовки музыкантов: в школе, училище, вузе.

Ключевые слова: Рубинштейн, русская фортепианная школа, ноктюрны

NOCTURNES IN THE PIANO HERITAGE OF ANTON RUBINSTEIN

*Regina V. Glazunova*¹

¹ The Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory, 3, Teatralnaya Pl. (Sq.), Saint Petersburg, 190000, Russian Federation

The article tells about the work of the brilliant Russian musician, pianist and public figure of the 19th century Anton Rubinstein. Different aspects of his work are considered. In addition to large forms such as a concert or sonata the composer often turned to the genre of miniature. Rubinstein created more than two hundred piano pieces: preludes and romances, impromptu and lullabies, scherzos and ballads, elegies, waltzes, serenades, barcarolles, mazurkas, polonaises. Anton Rubinstein could not get around such a genre as a nocturne which underwent serious changes throughout the entire creative career of the composer. The author analyzes several nocturnes by Anton Rubinstein.

Keywords: Rubinstein, Russian piano school, nocturnes

Среди русских композиторов середины XIX века Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894), несмотря на признание его гигантской роли для развития русской музыкальной культуры, по-прежнему остается одним из наименее изученных композиторов. Колоссальную роль в изучении жизненного пути и творческого наследия Антона Рубинштейна сыграл отечественный музыковед и педагог Лев Аронович Баренбойм (1906–1985), издавший в 1957–1962 годах два тома биографии Рубинштейна, а в 1983–1986 — часть литературного наследия композитора (последний том вышел уже после смерти Л. А. Баренбойма). И поныне перечисленные издания остаются основными биографическими источниками, несмотря на то, что с выхода первой и единственной полной биографии прошло уже более 50 лет. Изданная в 1999 году издательством «Олма-пресс» полностью без цензурных правок, книга «Короб мыслей» Антона Рубинштейна стала ценным информационным материалом, однако, по признанию составителя «не является научным» изданием [1, с. 8].

Незаслуженно забытым сегодня оказалось и музыкальное творчество Рубинштейна. Из огромного количества созданных им произведений даже образованным музыкантам, кроме оперы «Демон», отдельных миниатюр и романсов, практически ничего не известно. А ведь Рубинштейн создал еще 18 опер (включая четыре духовные), 6 симфоний, 5 фортепианных концертов, несколько музыкальных картин и программных увертюр, 10 струнных квартетов, камерные сонаты и, конечно же, Рубинштейн оставил после себя прекраснейшую музыку для любимого фортепиано, которому он поверял свою душу и мысли. «Фортепиано для меня — самый любимый инструмент, потому что оно представляет собой нечто в музыкальном отношении целое; каждый же другой инструмент, не исключая и человеческого голоса, в музыкальном отношении — только половина» [1, с. 54], — писал композитор. По сути, Антон Рубинштейн стал первым в России композитором, который в сочинениях для солирующего фортепиано смог воплотить художественные идеи уровня симфонии или камерного ансамбля. Сказанное имеет отношение как к крупной форме (четырем фортепианным сонатам, фантазии), так и миниатюрам, которые в творчестве Рубинштейна «из камерной, «домашней» сферы выходят в пространство большой концертной эстрады» [2, с. 269]. Подобно Листу и Шуману, с помощью фортепиано Рубинштейн передавал свое ощущение окружающего мира, создавая удивительно живые музыкальные картины то в форме развернутой баллады и элегии, то в форме танца. В своей рецензии на первую фортепианную пьесу «Ундина» тринадцатилетнего Рубинштейна проницательный Роберт Шуман написал: «...автор уже начал постигать самую сущность музыки и будет чем дальше, тем удачней развиваться в этом направлении» [3, с. 93].

В обширном фортепианном наследии Рубинштейна (всего композитором создано свыше двухсот фортепианных пьес) встречаются почти все жанры ро-

мантической фортепианной миниатюры: прелюдии и романсы, экспромты и колыбельные, скерцо и баллады, элегии, вальсы, серенады, баркаролы, мазурки, полонезы. И, конечно же, композитор не мог обойти такой жанр как ноктюрн. Всего перу композитора принадлежит одиннадцать ноктюрнов, два из которых написаны для фортепиано в четыре руки № 1 (E-dur), ор. 50 и (A-dur) из цикла «Три характерные мелодии для фортепиано в четыре руки» (б/о).

Первым из русских композиторов Рубинштейн стал большую часть своих фортепианных пьес объединять в циклы из несколько пьес. Принципы объединения пьес могли быть разными: общность жанра (три серенады, ор. 22; шесть прелюдий, ор. 24; шесть фуг в свободном стиле с прелюдиями, ор. 53; шесть этюдов, ор. 81), особая жанрово-стилевая задача (Сюита, ор. 38), программная концепция (двадцать четыре пьесы «Каменного острова», ор. 10; фантазия из десяти номеров «Бал», ор. 14; «Костюмированный бал», ор. 103). Из написанных Рубинштейном фортепианных ноктюрнов только два самых ранних (F-dur и G-dur) были выпущены под одним опусом (ор. 10 по первой нумерации). Остальные были изданы в составе разных циклов (№ 1 из цикла «Две пьесы для фортепиано», ор. 28; № 5 из цикла «Шесть петербургских вечеров», ор. 44; № 1 из «Шести характерных пьес для фортепиано в четыре руки», ор. 50; № 2 из «Пяти пьес для фортепиано»; ор. 69; № 1 из «Трех пьес для фортепиано», ор. 71; № 8 из цикла «Петергофский альбом», ор. 75; № 3 из цикла «Музыкальные вечера», ор. 109; № 5 из цикла «Воспоминания о Дрездене», ор. 118 и «Ноктюрн на воде» для фортепиано в четыре руки из цикла «Три характерные мелодии», без опуса).

Активная исполнительская деятельность и огромный пианистический репертуар Рубинштейна не могли не сказаться на особенностях его композиторского творчества, эволюционирующего от жанровых прикладных пьес в сторону серьезных идей и концепций. Это обусловлено, прежде всего, масштабом личности композитора. Будучи потрясающим пианистом, он сумел вобрать всю огромную музыкальную палитру творчества композиторов, которых исполнял и с которыми общался на протяжении всей своей жизни. Это — Шуман, Мендельсон, Шопен, Лист и многие другие. Впервые услышав Листа в Париже в 1840 году, юный Рубинштейн был глубоко потрясен его игрой. Эти впечатления он пронес через всю жизнь. Долгие годы общения с Листом придавали мощный импульс творчеству Рубинштейна. Также на Рубинштейна оказала влияние встреча с Фридрихом Шопеном в Париже. Шопен покорила Рубинштейна своей манерой игры, полной непередаваемого очарования, дружелюбной беседой и пронзительными замечаниями. Особенной стала для Рубинштейна встреча со знаменитым итальянским тенором Джованни Рубини, которого он впервые услышал в Парижском театре. Рубини обладал необычайной пластикой фразировки, артистизмом, прекрасно владел мастерством бельканто. В своем творчестве Рубинштейн воплотил все эти качества с необычайной чуткостью и талантом. Следу-

ющая встреча — встреча с Феликсом Мендельсоном, с которым впоследствии завязалась прочная дружба, и творчество которого сыграло немаловажную роль в становлении Рубинштейна как пианиста, композитора и общественного деятеля — также оказала огромное влияние на композитора. Мендельсон в 1843 году основал первую немецкую консерваторию в Лейпциге. Пример вдохновил Рубинштейна на организацию Первой консерватории в России.

В 50-е годы XIX века Рубинштейн стал постоянным участником вечеров в салонах Виельгорских и Одоевского, где познакомился с Глинкой, Монюшко, Даргомыжским и многими другими выдающимися музыкантами, поэтами, писателями, деятелями культуры. В этот период творчества создание музыки для Рубинштейна выходит на первый план: он пишет много романсов и песен на стихи русских поэтов (Пушкина, Лермонтова, Дельвига, Жуковского). Композиторские находки Рубинштейна в области музыкальной драматургии были использованы в композиционных приемах вокальной музыки Чайковского.

Вокальная лирика характерна для всех этапов творческого пути композитора. Одно из его лучших камерно-вокальных сочинений — это двенадцать романсов на стихи Алексея Толстого. Этой серией романсов Рубинштейн предвосхитил появление романсовой лирики Римского-Корсакова и Рахманинова: влияние Рахманинова прослеживается в приемах фортепианной партии, организации фактуры и изобразительной звукописи. Несомненно, черты вокальной лирики присущи всем его фортепианным ноктюрнам в большей или меньшей степени. Мелодическая и ритмическая пластичность, разнообразная палитра нюансов, взаимодействие и взаимопроникновение мелодии и аккомпанемента — вот те качества, которые присущи ноктюрнам Рубинштейна.

Первые два юношеских ноктюрна, изданные в Вене (op. № 10) сильно напоминают аналогичные произведения Фильда или раннего Шопена с характерной для них арпеджированной фактурой и мелодией в правой руке.



Пример 1. Ноктюрн № 1 (F-dur), op. 10

Крайние части этого развернутого, балладного плана произведения, написанного в сложной трехчастной форме, построены на лейт-ритме, создающем образ видения.



Пример 2. Ноктюрн № 2 (G-dur), op. 10

Музыкальная ткань середины (H-moll, allegro appassionato) очень напоминает прелюдию Шопена, написанную в той же тональности: тема в левой руке, на фоне практически «капающих» восьмых в правой руке; похожи даже некоторые интонации. Но если у Шопена эта прелюдия меланхолична, то Рубинштейн делает середину экспрессивной и яркой.

Ноктюрн № 2 (G-dur), op. 69 написан в духе русского бытового романа. В ноктюрне подкупает простота мелодической линии на фоне аккомпанемента.



Пример 3. Ноктюрн № 2 (G-dur), op. 69

В этом ноктюрне, написанном в трехчастной форме с расширенной серединой и репризой, сохранен (правда, с большим количеством вариаций) тип музыкальной ткани, характерной для рамок этого жанра.



Пример 4. Ноктюрн № 1 (As-dur), op. 71

Образный строй этой пьесы близок классическим образцам жанра, более европейского (Шопен, Лист), нежели русского мелодического и гармонического строя. Здесь композиторская техника Рубинштейна следует за его огромным пианистическим багажом. В дальнейшем в своих ноктюрнах Рубинштейн все дальше уходит от привычных схем. В его ноктюрнах усложняется фактура, форма, содержание, появляются черты других жанров, например, вальса в ноктюрне № 8 из цикла «Петергоф» (G-dur), op. 75, песни без слов в ноктюрне № 3 из цикла «Музыкальные вечера» (F-dur), op. 109.



Пример 5. Ноктюрн № 8 (G-dur), op. 75



Пример 6. Ноктюрн № 3 (F-dur), op. 109

Плавный синкопированный аккомпанемент с достаточно насыщенным наполнением, на фоне которого звучит чудесная вокальная мелодия. Ноктюрн изобилует хроматизмами и сменой тональностей.

Также мы можем наблюдать черты баллады в ноктюрне № 5 (As-dur), op. 118 из цикла «Воспоминания о Дрездене».



Пример 7. Ноктюрн № 5 (As-dur), op. 118

Таким образом, на примере ноктюрнов можно проследить эволюцию творчества Антона Григорьевича Рубинштейна. Меняется музыкальный язык, усложняются фактура и ритм, внедряются новые гармонические и мелодические элементы, развивается форма. Но при этом жанр ноктюрна не меняется благодаря тому, что неизменным остается эмоционально-образный строй жанра.

Ноктюрны различаются степенью технических сложностей, поэтому могут быть рекомендованы на разных этапах обучения пианистов. Самый простой ноктюрн — четырехручный (ор. 50). И ноктюрн, и весь цикл можно исполнять в детской музыкальной школе в младших и средних классах. Также ноктюрны ор. 10 могут исполняться школьниками. Ноктюрны № 1, ор. 28; № 2, ор. 69; № 1, ор. 71; № 8, ор. 75 могут быть включены в репертуар пианистов, обучающихся в музыкальных училищах и старших классах музыкальных школ. Ноктюрн № 5, ор. 44 и поздние ноктюрны требуют более продуманного и профессионального участия исполнителя. Все ноктюрны представляют собой несомненную художественную ценность и могут быть рекомендованы для изучения русской фортепианной музыки.

Важно заметить, что характер и жанр пьесы у Рубинштейна часто определяется тем, чему или кому она посвящена. У композитора крайне редко встречаются произведения без посвящения, и, если собрать всех адресатов рубинштейновских посвящений, то выстроится своеобразная галерея образов персонажей XIX века: здесь будут и именитые сановники, и представители творческой богемы, и молодые ученики, и ученицы. В этом плане интересно сопоставить созданные с перерывом в 28 лет циклы: «Петергофский альбом» ор. 75 и «Воспоминания о Дрездене» ор. 118. Написанный летом 1866 года, цикл «Петергофский альбом» увековечивает память о зарубежных друзьях Антона Григорьевича. К примеру, первые три (из двенадцати) пьесы цикла посвящены венской знакомой Рубинштейна Генриетте Канн (Бидерман) (1837–1865), скончавшейся в Париже в двадцатисемилетнем возрасте. Траурный марш № 3, ор. 75 создает соответствующее настроение. Ноктюрн № 8 из «Петергофского альбома», ор. 75, напротив, изящен и грациозно пленителен, поскольку посвящен богатой владелице венского салона Жозефине Вертхаймштайн (1820–1894).

Цикл из шести пьес «Воспоминания о Дрездене» — последнее фортепианное произведение великого мастера. Он был создан Рубинштейном в 1894 году, сразу после возвращения из Германии в Россию. Каждую из пьес цикла композитор посвятил своим ученикам. Заключительный траурный полонез № 6 (Es-moll), ор. 118 автор посвятил одному из своих любимых учеников — Иосифу-Казимиру Гофману (1876–1957). И так случилось, что первый раз Гофман публично исполнил эту пьесу 20 ноября 1894 года в Лондоне, как раз в день кончины Рубинштейна, еще не ведая о том, что его учитель уже ушел из жизни. Предшествующий полонезу ноктюрн № 5, ор. 118, посвященный ученице композитора Екатерине

Ячиновской (1872–?), также полон сумрачных настроений. В идиллическую картину ночного пейзажа проникают мрачные и тревожные предчувствия грядущей смерти; взволнованная середина написана в духе шопеновских балладных драматических эпизодов.



Пример 8. Ноктюрн № 5, оп. 118

Большинство написанных Рубинштейном фортепианных произведений отличается масштабностью формы и содержания. То же относится и к ноктюрнам. Большой частью они написаны в расширенной, по сравнению с общепринятой, форме (либо вариантах простой / сложной трехчастной, либо строфической формы) и технически виртуозны. В рамках одной пьесы используются несколько контрастных типов музыкальной ткани, фразы широкого строения, т. е., признаки, уводящие этот жанр фортепианной миниатюры в сторону более крупных форм и жанров, таких, как баллада, например. Рубинштейн придал жанру ноктюрна новый импульс развития, так как позволил ноктюрну вобрать в себя черты других жанров. Композиторы после Рубинштейна смело пользовались новаторскими идеями композитора, внедряя их в различные направления музыкальных жанров и стилей.

Но ведущее положение в инструментальном творчестве Рубинштейна все же занимают жанры, которые имеют особое значение для русской музыкальной литературы. Это — фортепианные концерты и симфонии. Самыми яркими сочинениями Рубинштейна признаны Четвертый концерт для фортепиано с оркестром и Вторая симфония «Океан». Искания Рубинштейна, стремившегося внедрить элементы национального фольклора в крупные формы, продолжили Римский-Корсаков, Чайковский и Бородин.

В 1885–1886 годах Рубинштейн организовал грандиозный цикл «Исторических концертов», в который вошло 175 произведений, исполненных дважды в городах России и Западной Европы. Не многие пианисты владеют таким грандиозным репертуаром, каким владел Антон Григорьевич Рубинштейн. В программу исторических концертов включались сочинения от барокко до современников (Чайковского, Римского-Корсакова, Лядова). Рубинштейн включал в программы концертов и свои сочинения.

Являясь высокообразованным, профессиональным композитором и исполнителем, Рубинштейн оказал огромное влияние на развитие всех жанров в русской музыке, в которых он работал. Рубинштейн обладал талантом, дополненным прекрасным образованием, профессионализмом, масштабностью мышления. Именно этот комплекс позволил Рубинштейну стать человеком, который вывел российскую музыкальную культуру на новый недостижимый уровень, который до сегодняшнего дня позволяет нам оставаться передовой музыкальной державой.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Рубинштейн А. Г.* Короб мыслей. СПб.: Олма-пресс, 1999. 320 с.
2. *Зенкин К.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Мос. консерватория, 1997. 269 с.
3. Антон Григорьевич Рубинштейн // Рус. старина. 1889. 18 нояб.

REFERENCES

1. *Rubinshteyn A. G.* Korob mysley. SPb.: Olma-press. 1999. 320 s.
2. *Zenkin K.* Fortepiannaya miniatyura i puti muzykalnogo romantizma. M.: Mos. konservatoriya, 1997. 269 s.
3. Anton Grigoryevich Rubinshteyn // Rus. starina. 1889. 18 noyab.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Р. В. Глазунова — доц.; glazoreg@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Regina V. Grazunova — Ass. Prof.; glazoreg@mail.ru