

*Александра Смирнова*

***ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО А. Г. РУБИНШТЕЙНА  
1850-Х – 1860-Х ГОДОВ  
(НА ПРИМЕРЕ ХОРОВ А CARPELLA ОР. 31, 61, 62)***

60-е годы XIX века ознаменовали подъем хорового искусства в России: по всей стране стали распространяться частные хоры и любительские хоровые коллективы, количество которых к началу XX века значительно возросло. Частные хоры, например, хоры графа Д. Н. Шереметева или князя Ю.Н. Голицына, (в отличие от Придворной певческой капеллы и Синодального хора) пользовались официальным правом включать в репертуар светские произведения. В Петербурге в 1858 году А.Г. Рубинштейн создает Певческую академию, в 1859 году под управлением композитора начинается концертная деятельность хора Русского музыкального общества. Русские композиторы стали проявлять интерес к молодому, еще не завоеванному широкой популярностью музыкальному жанру светской хоровой музыки а саррелла. Начали создаваться и различные организации, способствовавшие распространению светского хорового пения: в 1872 году Общество хорового пения, в 1878 году Русское хоровое общество в Москве, ставшее пропагандистом светской хоровой музыки а саррелла русских композиторов. Началось издание сборников хоровой музыки, способствовавшее распространению светского хорового искусства. Таким образом, жанр светской хоровой музыки а саррелла нашел благоприятную почву для своего развития в России.

В 40-х годах XIX века в России вошло в моду домашнее музицирование: сольное или ансамблевое пение без сопровождения. Для такого камерного исполнения писали романсы и дуэты А. Алябьев, А. Гурилев, А. Варламов. «Петербургские серенады» для ансамбля трио (1842) А. С. Даргомыжского на стихи А. С. Пушкина стали одними из первых произведений светской хоровой музыки а cappella, переходной формой от ансамбля к хору. Начиная с 60-х годов XIX века хоровая музыка а cappella выходит за рамки ансамблевого домашнего музицирования и переходит в концертную традицию исполнения, создавая основу нового хорового жанра, который постепенно занимает все более прочное положение в ряду других музыкальных жанров.

После Даргомыжского к жанру светской хоровой музыки а cappella в России обращается ученик А.Г. Рубинштейна П.И. Чайковский, написав в 1863-1864 году хор «На сон грядущий» на стихи Н. Огарева, а позже Н.А. Римский-Корсаков два женских хора на слова М.Ю. Лермонтова (ор. 13, 1875). Стоит отметить тот факт, что в 1854 году в Германии А.Г. Рубинштейн пишет шесть миниатюр для мужского хора «Sechs Gesänge für vier Männerstimmen» ор. 31, а в 1861 году уже в России он издает «Три песни для мужского хора», ор. 61, и «Шесть песен для смешанного хора», ор. 62. Поэтому хоровые произведения композитора представляют интерес как в художественном, так и в историческом плане, так как творчество Рубинштейна в этой области явилось важной ступенью в становлении жанра русской светской хоровой музыки а cappella. Но в своём творчестве Рубинштейн следовал традициям немецкой музыкальной культуры [см.: 2, 4, 6, 7].

Обойти стороной столь значительное явление в музыкальной культуре как русский европеизм практически невозможно, так как оно ярко отразилось и на хоровом творчестве композитора. Освальд Шпенглер в своем труде 1918 г. «Закат Европы» говорит о том, русская культура представляет собой

псевдоморфозу – она не может воплотить какое-то собственное содержание, не обращаясь к заимствованным формам. Так и за пол столетия до этого А.Г. Рубинштейн (на момент написания статьи ему было 26 лет) в статье «Русские композиторы» за май 1855 г. в венском журнале „Blätter für Musik, Theater und Kunst“ высказал мысль о невозможности создания и существования национальной музыкальной культуры, что именно западноевропейская музыка олицетворяет истинно высокое музыкальное искусство, на которое должны равняться музыканты всего мира [см.: 5, с. 5-8].

Занимая особое место как композитор в истории русской музыкальной культуры, сам Рубинштейн был мультикультурной личностью. Родился в семье еврейского купца второй гильдии Григория Рубинштейна и уроженки Прусской Силезии Калерии Рубинштейн, урождённой Лёвенштейн. В два года был крещен в православие всей семьей. Воспитанием детей занималась мать. В семь лет стал учеником французского пианиста А.И. Виллуана, поэтому немецкий и французский язык в семье звучал наряду с русским. В десять лет вместе с учителем совершает первое турне по Европе (Голландия, Англия, Швеция, Норвегия, Германия), где знакомится с Ф. Листом и Ф. Шопеном. Период 1844–1848 годов проводит в Германии и Австрии. Это время встреч и общения с выдающимися представителями европейского искусства – Мендельсоном, Кларой Шуман, Листом, Мейербером. Получает европейское музыкальное образование: в течение двух лет в Берлине берет уроки композиторского мастерства у Зигфрида Дена, у которого учился Глинка и германского пианиста Теодора Куллака. Таким образом, Германия, родина матери, стала и для А.Г. Рубинштейна второй родиной. Именно там сформировались его музыкальные и общехудожественные взгляды. Рубинштейн не отделял Россию от Европы. Преклонение перед великими творениями европейских композиторов и убеждение в том, что понимание музыки и высоких музыкальных произведений существует только в

Германии и в Европе целом, не отменяло тот факт, что, будучи русским композитором, он бескорыстно служил России и русскому музыкальному искусству [см.: 1, 3, 8, 9]. В 1861 году выходит статья Рубинштейна «О музыке в России». В ней говорится о том, что в России музыкальные учреждения неразвиты, профессионалов нет, музыкантов никто не готовит. Музыкой занимаются либо иностранцы, приезжающие за длинным рублем, либо дилетанты-любители [см.: 5, с. 46-53]. При содействии великой княгини Елены Павловны (немки по происхождению) и финансовой помощи императора Александра II в 1862 г. Рубинштейн открывает первую русскую консерваторию.

В своём творчестве Рубинштейн в значительной мере следовал традициям немецкой музыкальной культуры. Влияние западноевропейского стиля, естественно, проявилось и в его симфониях, операх, концертах, хоровой музыке, жанрах, ещё совсем слабо развитых в России, но имевшем уже богатые традиции Западной Европе.

Существует две редакции хоров Рубинштейна: немецкая и русская. В России хоры были изданы в 1870-е годы, где был осуществлен перевод немецких текстов на русский язык. При сравнении двух редакций музыкальная ткань сохранила первоисточник (за исключением ритма, четко следующего за поэтическим словом).

В основе всех хоровых пьес Рубинштейна лежат стихи немецких и австрийских поэтов романтиков в оригинале на немецком языке: И.В. Гёте, Л. Уланда, Г. Гейне, А. Копиша, Э. Мёрике, А. Грюна, Э. Гейбеля, Ф. Боденштедта, Л. Тика, Н. Ленау, Р. Лёвенштейна. Ведущая тема хоров – это пейзажная лирика: описание природы и чувств человека, созерцающего пейзаж, чем сказывается влияние хоров *a cappella* Шуберта, Шумана и Мендельсона. Рубинштейн показал перспективность темы природы, которая позднее, в конце XIX – начале XX века, займёт в русской хоровой музыке *a cappella* одно из главных мест. Есть среди них традиционные для немецкого

бытового музицирования застольные, военные и охотничьи песни («Военная песня», «Веселье охоты», «Застольная песня»). Драматический сюжет мрачной пьесы «Мечь» об убийстве рыцаря слугой имеет характерные признаки баллады, что роднит ее с «Лесным царем» Ф. Шуберта.

По сравнению с творчеством композиторов-предшественников (Алябьева, Даргомыжского, писавших преимущественно в простой песенно-куплетной форме), Рубинштейн раздвигает рамки музыкальных форм для хоровой музыки, и пишет хоры в сквозной строфической форме, простой двухчастной, сложной двухчастной и трёхчастной. Это, вне всякого сомнения, навеяно уже завоевавшими известность произведениями Бетховена и Мендельсона, Шумана. Мини-цикл №3 из ор. 31 «Морская тишь» и «Счастлирое плавание» по теме, музыкальной форме и темповому контрасту обеих частей копирует хор «На Боденском озере» Шумана.

Особенно отчетливо влияние европейской романтической культуры проявилась в гармоническом языке произведений Рубинштейна – более сложном, богатом и разнообразном по сравнению с хоровой музыкой, написанной ранее другими русскими композиторами. Характерные для романтической гармонии сопоставления мажорно-минорных красок, прием перегармонизации тона, сочетание педальных тонов и параллельного движения терциями и секстами, органые пункты, а также частое использование второй и шестой пониженных ступеней, характерного оборота, своего рода романтического стереотипа (нонаккорд-третий сектаккорд-пятый септаккорд), обилие модуляций, в том числе мелодико-гармонических и энгармонических, красочное сопоставление далеких тональностей, секвенционное развитие материала.

Фактуру хоровых произведений Рубинштейна можно в целом охарактеризовать как гомофонную, преимущественно аккордово-гармонического склада. Однако, часть произведений характеризуется более сложной фактурой. В некоторых хорах при доминировании аккордового

изложения встречаются имитации, переключки голосов («Праздник любви», «Лето»), насыщение аккордового звучания мелодическим голосоведением («Песня») разделение хоровой ткани на два самостоятельных пласта – мелодический и выполняющий роль фона гармонический («Морская тишь»). Все это говорит о том, что при преимущественно аккордово-гармоническом изложении в произведениях Рубинштейна имеется тенденция к полифонизации гомофонной фактуры. Иногда, следуя за текстом, на протяжении одного произведения происходит использование разные типы фактуры («Сосна», «Ночью»). Этот прием станет весьма характерным для русской хоровой музыки а *capella* конца XIX столетия.

Стиль хоровой музыки Рубинштейна уходит своими корнями в традиции немецких лидертафель (нем. *Lied* – песня, *Tafel* – стол) – немецкие мужские любительские хоровые общества, тем самым обуславливая интонационные истоки и жанровую природу хоров. Все хоры Рубинштейна характеризуются песенностью двух видов: традиции немецкой *Lied* и позднее созданного на ее основе жанра немецкой романтической хоровой миниатюры а *capella* («обобщенно-европейское» влияние), и при отсутствии ярко выраженного русского национального начала черты романсовой культуры. Не случайно современники отмечали его некую национальную «неопределенность». Но сам Рубинштейн говорил, что хоть русские и считают его музыку немецкой, но у немцев не вызывает никаких сомнений, что эта музыка русская [см.: 6].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев А.* Антон Рубинштейн. М. Л., : Музгиз, 1945. 45 с.
2. *Асафьев Б. В.* О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Л.: Музыка, 1980. 216 с.

3. *Баренбойм Л. А.Г.* Рубинштейн. Т. 2. /1867-1894/. Л.: Музгиз., 1962.
4. *Никольская-Береговская К. Ф.* Русская вокально-хоровая школа IX-XX веков. Методическое пособие. М.: Языки русской культуры, 1998. 192 с.
5. *Рубинштейн А.Г.* Литературное наследие: В 3-х т. / [Вступ. ст., с. 5 – 42, текстол. подгот. и коммент. Л.А. Баренбойма]. М.: Музыка, 1983.
6. *Светозарова Е.* Антология русской светской хоровой музыки а cappella XIX – начала XX века. А. Рубинштейн. СПб.: Композитор, 2013. 96 с.
7. *Усова И.* Хоровая литература. Учебное пособие. 2-е изд., доп. М.: Музыка, 1988. 207 с.
8. *Хопрова Т.А.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Л.: Музгиз, 1963, 62 с.
9. *Финдейзен Н.Ф.* Антон Григорьевич Рубинштейн: очерк его жизни и музыкальной деятельности : монография. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2014. 171 с.