

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
М. А. Серебrenников, редактор  
(канд. иск., редактор РИО СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.  
РИИИ, вед. специалист исследовательской  
группы СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
В. О. Петров (доктор иск., доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филос. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор  
СПбГК, зл. науч. сотр. РИИИ)  
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,  
профессор Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)  
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации  
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»  
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут  
быть воспроизведены, полностью или частично,  
в какой-либо форме (электронной или печатной)  
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением  
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2020

## Содержание

### Статьи

*Игорь Воробьев*

Вокальный цикл Игоря Роголёва  
«Подорожник»: границы жанра **6**

*Екатерина Девятко*

Интонационно-тематические процессы  
в симфонической поэме Альфонса  
Дипенброка «В великом молчании» **23**

*Ольга Скорбященская*

Концерт Адольфа фон Гензельта op. 16  
и его судьба: к вопросу о становлении жанра  
русского фортепианного концерта  
второй половины XIX века **46**

*Регина Глазунова*

О стилистике фортепианных ноктюрнов  
Цезаря Кюи **64**

*Елена Битерякова, Наталья Гилярова*

Климент Васильевич Квитка  
в истории этномузыкологии:  
к 140-летию со дня рождения **79**

*Зоя Черкасова*

Деятельность Народной консерватории  
в Санкт-Петербурге – Петрограде **109**

### Рецензии

*Наталья Дегтярева*

Музыка в глобальном супермаркете  
культуры: спешить ли за покупками? **124**

Сведения об авторах **132**

Информация для авторов **137**

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Maksim Serebrennikov, Editor (*PhD, Editor, SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)  
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: [opera\\_musicologica@conservatory.ru](mailto:opera_musicologica@conservatory.ru)  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)  
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)  
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications  
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2020

## Contents

### Articles

*Igor Vorobyov*

Igor Rogalyov's Vocal Cycle "Plantain":  
The Boundaries of the Genre 6

*Ekaterina Devyatko*

Intonation-Thematic Processes in the  
Symphonic Poem by Alphon Diepenbrock  
"In Great Silence" 23

*Olga Skorbyashchenskaya*

Adolph von Henselt's Concerto Op. 16  
and Its Fate: To the Question of the Formation  
of the Genre of the Russian Piano Concerto  
of the Second Half of the 19th Century 46

*Regina Glazunova*

The Touches of Piano Nocturnes  
by César Cui 64

*Elena Biteryakova, Natalya Gilyarova*

Klyment Kvitka in the History  
of Ethnomusicology:  
To the 140th Anniversary of His Birth 79

*Zoya Cherkasova*

Activities of the People's Conservatory  
in St. Petersburg – Petrograd 109

### Reviews

*Natalia Degtyareva*

Music in the Global Culture Supermarket:  
Is There a Rush to Shop? 124

Contributors to this issue 132

Directions to contributors 137

УДК 78.082.4

ББК 85.315.3

ОИ: 10.26156/ОМ.2020.12.3.003

## **Концерт Адольфа фон Гензельта ор. 16 и его судьба: к вопросу о становлении жанра русского фортепианного концерта второй половины XIX века**

*Скорбященская, Ольга Адольфовна*

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова  
190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А

**Аннотация.** Статья посвящена главному произведению выдающегося пианиста и композитора Адольфа фон Гензельта — Концерту для фортепиано с оркестром фа минор ор. 16. Материалом исследования стала рукопись сочинения с пометками Роберта Шумана и Фердинанда Хиллера, хранящаяся в Научно-исследовательском Отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории, также в фокусе внимания оказывается переписка Гензельта с Шуманом и Милием Алексеевичем Балакиревым. Подробно рассмотренная история создания и исполнения Концерта позволяет предположить, что редакция Шумана и Хиллера была далека от первоначального авторского замысла, а исполнительские версии Клары Шуман и Феликса Мендельсона исказили сочинение. Причины этих искажений были как субъективные (болезненное состояние Роберта и беременность Клары Шуман), так и объективные (различные представления о природе оркестровки в фортепианном концерте, присущие лейпцигской и веймарской школам). Подлинным рождением Концерта стало исполнение Листа в авторской версии (1848 год). Редакция Балакирева (1884 год), сделанная по просьбе Гензельта, более всего соответствовала духу сочинения. Именно в этой редакции Концерт Гензельта оказал значительное влияние на развитие русского фортепианного концерта второй половины XIX века.

**Ключевые слова:** *Адольф фон Гензельт, Фортепианный концерт ор. 16, Роберт Шуман, Милий Алексеевич Балакирев, история русского фортепианного концерта.*

**Дата поступления:** 01.06.2020

**Дата публикации:** 15.09.2020

**Для цитирования:** *Скорбященская О. А. Концерт Адольфа фон Гензельта ор. 16 и его судьба: к вопросу о становлении жанра русского фортепианного концерта второй половины XIX века // Opera musicologica. 2020. Т. 12. № 3. С. 46–63.*

DOI: 10.26156/ОМ.2020.12.3.003.

## **Концерт Адольфа фон Гензельта ор. 16 и его судьба: к вопросу о становлении жанра русского фортепианного концерта второй половины XIX века**

Главным произведением знаменитого петербургского пианиста и композитора Адольфа фон Гензельта (1814–1889) стал его Концерт для фортепиано с оркестром ор. 16 — масштабное сочинение, которое он писал на протяжении чуть ли не 15 лет, а потом еще 40 лет дорабатывал. В истории фортепианной музыки такой случай — пример исключительный. Подобно Кёльнскому собору, строившемуся в два этапа на протяжении сотен лет<sup>1</sup>, этот опус создавался многие десятилетия, к его написанию приложили руку, по крайней мере, четыре композитора: Гензельт, Шуман, Хиллер и Балакирев.

Первоначальная версия Концерта относится ко времени учебы Гензельта в Веймаре у Гуммеля в 1831–1832 годах (см.: [Kindl 2014, 38, 66]). Именно это сочинение юный Гензельт исполнил в Мюнхене по возвращении из Веймара 28 ноября 1832 года (см.: [Kindl 2010, 123]). Приехав в Вену, Гензельт уничтожил первоначальную версию и начал работу над вторым вариантом Концерта ор. 16. Об этом свидетельствовала Розали Гензельт, жена композитора, в письме к его биографу Марии Липсиус от 10 ноября 1874 года (см.: [Kindl 2010, 386])<sup>2</sup>.

Дебютировав в 1837–1838 годах со своими Этюдами ор. 2 и ор. 5, Гензельт добился триумфа как пианист и как композитор, и Шуман всячески направлял его к «сонате, концерту — или создавать собственные, более крупные жанры» [Шуман 1978, 159–160]. Уже в России, в 1838 году Гензельт возобновил работу над Концертом ор. 16, который обещал Кларе и Роберту для премьерного исполнения в Лейпциге. Но и в 1844-м, когда Шуман, приехав в Санкт-Петербург, ознакомился с его набросками, Концерт все еще не был закончен. Между тем, он был уже обещан издательству Брайткопфа и Гертеля в Лейпциге. Второго апреля (21 марта

---

<sup>1</sup> В 1248–1437 и 1842–1880 годах.

<sup>2</sup> Здесь и далее перевод фрагментов из книги Г. Киндля выполнен автором настоящей статьи.

по ст. ст.) 1844 года Шуман пишет из Санкт-Петербурга в издательство: «...Гензельта я не раз уговаривал закончить свой концерт, ибо есть еще недостатки в инструментовке, в партии фортепиано тоже еще не все ясно. Однако Гензельт настолько занят уроками, что, как я вижу, до наступления летних месяцев не сумеет его закончить. Впрочем, вчера, когда я с ним говорил, он заверил меня, что безусловно никому, кроме Вас, не отдаст сочинения для печати» [Шуман 1982, 95]. Наконец летом 1845 года концерт был написан, о чем Шуман сообщил Раймунду и Гансу Гертелям 17 августа в письме из Дрездена [Шуман 1982, 117].

Но и на этом работа над Концертом не была завершена. Очевидно, Шуману и Кларе сочинение не понравилось, и они стали его переделывать, приспособлявая к своему пониманию специфики этого жанра. 7 июля 1845 года Гензельт пишет Шуману развернутое письмо, в котором сообщает о том, что партитуру сочинения ему скоро передадут «фройляйн Брайткопф и Зиновьева»<sup>3</sup> и высказывает пожелание «не просмотреть его бегло, а точно и критически проследить все и поговорить со мной об изменениях, отмеченных особенно карандашом», свои замечания он просит высказать также Мендельсона и Крэгена<sup>4</sup> (см.: [Kindl 2010, 212]).

Очевидно, Гензельт волновался о результатах своей работы, поскольку оркестровка не была его сильной стороной. Шуман, не доверяя себе, обратился за помощью к Фердинанду Хиллеру<sup>5</sup>, композитору и пианисту, с которым внимательно изучил партитуру.

Первое исполнение Концерта прошло 5 октября 1845 года в Лейпциге в первом абонементном концерте сезона Гевандхауз-оркестра. Играла Клара Шуман, дирижировал Мендельсон. Клара не скрывала своего разочарования: она полагала, что главная цель автора «заключена в пассажах, составленных возможно более сложно и соединенных кусками», а «первая часть лишена цельности» (цит. по: Глянцева 2002, 197)). Первоначально Шуман и Клара хотели включить в программу два Концерта — Гензельта и самого Шумана. Именно так Клара и играла на репетиции в Дрездене 25 сентября в доме своего отца. Но затем от этого

<sup>3</sup> Ученицы Гензельта. Возможно, имеются в виду Эмилия Фёдоровна Брайткопф (1790–1851), дочь Анны Ивановны фон Брайткопф, первой директрисы Петербургского и Московского Екатерининского института, и ее сестра Устиния Васильевна Брайткопф (Зиновьева, 1808–1897) или их племянница Екатерина Зиновьева (18??–18??), которой была посвящена каденция Гензельта к Третьему концерту Бетховена op. 37.

<sup>4</sup> Крэген, Карл Филипп (1798–1879) — дрезденский пианист, композитор, педагог, друг Гензельта и Шумана.

<sup>5</sup> Фердинанд фон Хиллер (1811–1885) — немецкий пианист, композитор, педагог; жил и работал в 1839 году в Лейпциге, затем в Дюссельдорфе и в Кёльне. Друг Шумана, Мендельсона, Шопена, Алякана.



замысла пришлось отказаться. Шуман планировал приехать с Кларой на премьеру в Лейпциг (он беспокоился о ее состоянии — Клара была беременна в четвертый раз) и писал об этом Мендельсону 24 сентября 1845 года: «... моя жена поручила мне сказать, что намерена играть только Гензельта. По трудности Концерт равен двум, требует большого напряжения — короче говоря, она не решается играть еще что-либо, кроме этой вещи» [Шуман 1982, 119]. Шуман не присутствовал на концерте из-за своего плохого самочувствия, но просил Клару подробно описать все обстоятельства премьеры.

На премьере пианистка играла очень хорошо, однако Концерт успеха не имел. Оценки прессы не были восторженными. По мнению критика «Новой Рейнской музыкальной газеты», «фортепианная партия очень трудна и, за исключением финала, неблагоприятна» (см.: [Kindl 2014, 318]). Герман Хиршбах, критик лейпцигского журнала «Repertorium für Musik» («Музыкальный репертуар»), отмечая мастерство исполнения Клары и Мендельсона, писал: «Концерт Гензельта <...> не может быть отмечен среди лучших произведений современности. Гензельт в нем впервые пробует себя в крупной форме, и, к сожалению, эта попытка оказалась довольно неуклюжей. Мелодическое начало, как и можно было ожидать, у Гензельта превалирует над фактурой; что касается формы, то она может быть охарактеризована двумя короткими словами: Этюд и Песня без слов» (цит. по: [Kindl 2014, 319]). Критик из «Всеобщей музыкальной газеты» был наиболее суровым, считая, что целому не хватает единства: «Первая часть еще имеет самостоятельное значение, обе следующие части демонстрируют, что композитор слишком увлекся этюдной манерой, из которой не смог выпутаться, партия фортепиано везде занимает подчиненное положение, без единого тематического зерна» (цит. по: [Kindl 2014, 320]). Не скрывал своего разочарования и Мендельсон, сказавший, что музыка Концерта — это «пассажи с наклеенной сверху мелодией» (цит. по: [Лосева 1999, 196]).

Второе исполнение Концерта состоялось в Дрездене 25 ноября 1845 года в присутствии Шумана и прошло с большим успехом. Дирижировал Хиллер, об исполнении которого Шуман восторженно писал Мендельсону (см.: [Kindl 2014, 322]). «Всеобщая музыкальная газета» опубликовала краткий отчет об этом концерте, в котором отмечалась «одухотворенная и художественная игра фрау Шуман» и читателей отсылали к предыдущей заметке относительно Концерта Гензельта (см.: [Kindl 2014, 322]).

После концерта Шуман написал Гензельту 29 ноября 1845 года из Дрездена подробное письмо:

«Мой дорогой Гензельт,

<...> Как художники, мы идем различными путями, однако я, несомненно, ценю твою работу в ее своеобразии.

В целом, для меня в этом сочинении слишком много механистичного, внешнего, одним словом, *Фортепианного*, которое преобладает <...>.

Первая часть колеблется слишком сильно по характеру, темп тоже переменчив. Примерно за 6 тактов до буквы *B* меня все устраивает, все развивается ясно и естественно; что следует затем, а именно хорал, мне кажется странным, только от буквы *E* я нахожу все правильным.

Романс очень изящен, даже серьезная, драматичная вторая часть. <...> Последняя часть, по-видимому, имеет больше всего пассажей; мне кажется, что их слишком много, без них она [музыка — *O. C.*] еще сильнее повлияла бы на публику.

Что касается инструментровки, то было бы лучше нам с тобой ее лично обговорить <...>: она в целом слишком тяжела, что причиняет ущерб [партии — *O. C.*] фортепиано. Литавры мы выбросили везде, где они нас тревожили. Также я вместе с Хиллером зачеркнул все медные духовые, ты услышишь, как это все звучит, и я верю, ты будешь удовлетворен <...>. Искусство инструментровки (или оркестрового аккомпанемента) — нечто совершенно иное. Ты все инструментуешь слишком симфонично. Возможно, ты уже играл Концерт в Петербурге или слышал его, и ты согласен с моим суждением...» (цит. по: [Kindl 2010, 221–223]).

Следующей главой в истории Концерта стала эпопея его издания. Получив письмо Шумана, Гензельт с нетерпением ждал оркестровые голоса, чтобы внести изменения в партитуру. В результате, так и не получив их, он не мог найти золотую середину. Десятого декабря 1845 года Гензельт пишет Шуману: «...Во многом я с тобой согласен, что оркестровка перегружена, но мне очень жаль, что вы выбросили все тромбоны в тутти и особенно в до-диез-минорном эпизоде во Второй части, в которой сама идея заключена в звучании тромбонов» (цит. по: [Kindl 2010, 223]).

Незаконченное письмо обрывается на довольно раздраженной ноте: «Это все же *мой* Концерт!». Гензельт упоминает, что в Петербурге он слышал много оркестров с духовыми (военных оркестров), которые звучали очень хорошо. Далее говорит, что готовит исполнение в Петербурге этого Концерта со своей ученицей и надеется, что Шуман сможет приехать и послушать.

Итог подводит письмо Гензельта (без даты, предположительно, март 1846 года из Санкт-Петербурга), в котором композитор сетует на то, что

оркестровых голосов он еще не получил, и предлагает исполнить Концерт в двух оркестровых версиях в один вечер и сравнить их (см.: [Kindl 2010, 228–229]).

Если Гензельт и пытался сохранить спокойный тон в ответ на убийственную критику и непонимание шумановского лагеря, то о его истинном состоянии мы можем узнать из письма Розали Гензельт берлинскому издателю Шлезингеру. Она сообщает, что муж ее почти заболел после лейпцигской премьеры Концерта, а то, как играла Клара, было «карикатурой на Концерт» и по этому исполнению судить о сочинении невозможно (см.: [Kindl 2010, 230–231]).

Восьмого марта 1847 года Концерт впервые был исполнен в Санкт-Петербурге в Зале Дворянского собрания ученицей Гензельта фройляйн фон Болговски (Екатериной Болговской). Дирижировал Карл Альбрехт [Боткин 1849, 1025]. Развернутую рецензию на это событие поместила «Новая Берлинская музыкальная газета». Там было, в частности, написано:

«Фортепианный Концерт делает честь композиционному умению Гензельта — он отказался от виртуозных тирад, безошибочно *подчиняя так называемые фортепианные эффекты музыкальной мысли.*

Для сведущего фортепианного исполнителя Концерт представляет большой интерес. Анданте в нем дышит глубоким чувством и является наиболее удачной частью. Оркестровая партия переложена для второго фортепиано самим композитором. В этом исполнении Концерт произвел самое удовлетворительное впечатление» (курсив мой — О. С., цит. по: [Kindl 2014, 328]).

Возникает вопрос: так ли права была критика того времени? Негативные аргументы сводятся к трем замечаниям:

- неудачная (перегруженная) оркестровка;
- отсутствие тематического единства материала в фортепианной партии («пассажи с наклеенной мелодией», по выражению Мендельсона);
- отсутствие четкого плана в первой части, обусловленное слишком свободной трактовкой сонатной формы, которое приводит к перегруженности интонационного материала, требующего сокращения (это и сделал Шуман).

На первый взгляд, аргументы бесспорны. Но будем учитывать, что все они исходят из одного лагеря — лейпцигского (рецензии на него были опубликованы в газетах, редактируемых либо самим Шуманом, либо

его сторонниками). Очевидно, Концерт Гензельта не совпадал с идеалами «лейпцигской» школы (Шуман, Мендельсон) и был близок идеям школы «веймарской» (Лист, Вагнер). Он в очень большой степени зависел от адекватной интерпретации, как, впрочем, и всякое новое произведение. Вспомним о долгом пути к слушателю Первого Концерта П. И. Чайковского.

Кроме того, разве мы не знаем примеров того, как все аргументы рассыпались в прах при удачном исполнении шедевра? А исполнение Клары Шуман и Мендельсона вряд ли было полностью удачно. Слишком сложна и непривычна была поставленная перед ними задача. Гензельт разрабатывает пути *симфонизации* концерта, отходя от его трактовки как сольной виртуозной пьесы с минимальным оркестровым аккомпанементом. И самое главное — какую версию сочинения исполняли в Лейпциге? Ответ на этот вопрос дает знакомство с сокращенной Шуманом партитурой<sup>6</sup>.

Теперь она, с пометами Гензельта, Хиллера и Шумана, хранится в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее — НИОР НМБ СПбГК). Как с уверенностью полагает заведующая отделом, Лариса Миллер, манускрипт был куплен А. К. Глазуновым для консерватории у С. М. Ляпунова, наследника и преемника М. А. Балакирева<sup>7</sup>. Балакирев же получил рукопись от самого Гензельта в 1884 году для того, чтобы сделать новый вариант оркестровки, о чем говорит находящееся в НИОР НМБ СПбГК письмо Гензельта Балакиреву от 23.09.1884 года<sup>8</sup>.

Концерт ор. 16 в НИОР НМБ СПбГК представлен в виде рукописной копии, сделанной неизвестным переписчиком, размером 39,2 × 30,5 см, объемом 133 страницы, из них пронумеровано 68 листов, один, написанный рукой Гензельта, вложен между страницами 128 и 129. Содержит множество помет самого Гензельта, Шумана и Хиллера.

На шмуцтитуле таких помет три:

— рукой неизвестного копииста написано: «Concert für das Pianoforte mit Orchester von Adolph Henselt» (Концерт для фортепиано с оркестром Адольфа Гензельта);

<sup>6</sup> Гензельт А. Концерт фа минор ор. 16 (1845 г.). НИОР НМБ СПбГК. № 1477. 68 л.

<sup>7</sup> Перед отъездом в Париж после драматических событий 1922 года (суд над духовенством) Ляпунов распродал часть своей библиотеки. См.: [Миллер 2012]; [Сквирская 1998, 143].

<sup>8</sup> Гензельт А. Письмо Балакиреву от 23.09.1884 г. Перевод неустановленного лица. НИОР НМБ СПбГК. № 2850. 2 л.

- рукой Шумана написано «Was ist in Klammern mit einem Schwarzen abgeschlossen ist von Hiller, dieser Rotstift ist von mir. R. Sch.» («Что заключено черным в скобки, [сделано] Хиллером, этим красным карандашом — мной»);
- рукой Гензельта: «NB. Все, что не зачеркнуто чернилами, действительно. Карандашные пометы не учитывать»<sup>9</sup>.

Причина столь категоричного замечания композитора становится ясной после подсчета количества купюр, сделанных Шуманом и Хиллером, а также анализа изменений в оркестровке. Так, из 59 листов первой части изъято 24 с половиной! Первая часть лишилась разработки с хоральным эпизодом и двух заключительных партий. Оркестровка из симфонической превратилась в камерную. Концерт лишился своего главного содержания. Из второй части (18,5 листов) выброшено шесть с половиной, на которых записан важнейший центральный эпизод (четырёхстрочный в партии фортепиано, в до-диез миноре, в котором Р. Б. Дэйвис видит предвосхищение прелюдии Рахманинова [Davis 1967, 25]). В третьей части из 50 страниц осталось 25. Ровно половина.

В таком виде Концерт Гензельта в редакции Шумана и Хиллера выглядит кратким изложением основных тем и занимает 117 страниц вместо 225. Впрочем, это соответствовало логике того времени, когда Мендельсон сокращал «Страсти по Матфею», а Клара играла отдельные номера из «Карнавала» и «Крейслерианы». Но главное, каждый исполнитель считал допустимым изменять не только дух, но и букву произведения, зачастую выступая в качестве соавтора.

Второе рождение Концерту Гензельта дало исполнение Ференца Листа. Он познакомился с гензельтовским сочинением еще в 1842 году в Петербурге, когда сыграл вторую часть а *prima vista* в салоне князя Михаила Виельгорского перед избранной аудиторией. В марте 1848 года, только что приступив к обязанностям придворного капельмейстера в Веймаре, великий музыкант дважды исполнил Концерт Гензельта, за что получил благодарность герцога Карла Фридриха фон Саксен-Веймарского (см.: [Kindl 2014, 333]). 29 марта 1849 года Лист исполнил первую часть Концерта Гензельта в Гевандхаузе в Лейпциге. В прессе отмечалось, что «этот Концерт приятно удивил новой виртуозностью благороднейшего направления. Лист играл его с любовью, просто изумительно, с глубоким пониманием, с его безграничной, сказочной техникой» (цит. по: [Kindl 2014, 335]).

---

<sup>9</sup> Гензельт А. Концерт фа минор ор. 16 (1845 г.). НИОР НМБ СПбГК. № 1477. Л. 2.

Лист назвал Концерт Гензельта «лучшим произведением в этом роде за все последние десять лет» (цит. по: [Бессель 1849, 1042]). Когда в 1883 году в Санкт-Петербурге отмечали 25-летний юбилей инспекторской деятельности Гензельта, Лист прислал в качестве приветствия начало Второй части гензельтовского Концерта со словами: «Чем дальше, тем великолепнее!»<sup>10</sup>. Этот автограф, отправленный Вере Врангель<sup>11</sup>, сопровождало следующее письмо: «Однажды один дипломат с хорошей репутацией сказал: князья должны получать цветы только из их собственного сада. Гензельт принадлежит к князьям; это позволяет мне преподнести ему напоминание о прекраснейших цветах его благородного сада!»<sup>12</sup>

В 1864 году (23 марта/4 апреля) Концерт Гензельта в Санкт-Петербурге (в зале Дворянского собрания) исполнил знаменитый пианист листовского круга Ганс фон Бюлов (см.: [Kindl 2014, 463]). И снова успех был полным и безоговорочным!

Обратимся к анализу самого Концерта Гензельта. В Концерте три части. Первая, *Allegro patetico*, открывается оркестровой экспозицией: за страстным и мощным звучанием темы вступления, героической по складу, следует певучая, элегического характера тема главной партии и контрастная ей тема побочной (*religioso*), воплощающая светлую романсовую лирику; заключительная партия возвращает первоначальное патетическое настроение. В фортепианной экспозиции характеристика тем сохраняется, но они насыщаются виртуозными пассажами, каскадами октав и аккордов. Связующая партия удивительно напоминает такой же раздел в ми-минорном Концерте Шопена, побочная партия в своем лиризме — мелодии некоторых «Песен без слов» Мендельсона. Мощь арпеджио и аккордов заключительной партии предвосхищает концерты Брамса, Рубинштейна и Рахманинова.

<sup>10</sup> Гензельт А. Концерт фа минор, 2 часть («Motiv der wunderbaren Larghetto in A. Henssels Concert»). Автограф Листа, датированный маем 1883 года, с его припиской. Веймар. ОР РНБ. Ф. 437. Ед. хр. 4. Л. 1.

<sup>11</sup> Врангель, Вера Егоровна (1832–1915), баронесса, происходила из очень известного рода, представители которого более трех веков служили России, была внучкой Ф. П. Врангеля — знаменитого географа и путешественника, в честь которого назван остров в Северном Ледовитом океане, дочерью Егора (Георга Германа) фон Врангеля, владельца имения Камлотка. Из этой же семьи вышел герой Белого движения Пётр Николаевич Врангель. В. Е. Врангель посвятила свою жизнь делу помощи нуждающимся. Она стала сестрой милосердия, участницей русско-турецкой войны 1877–1878 гг. С 1898 года — сестра-настоятельница Свято-Георгиевской общины сестер милосердия. Сестра Михаила Егоровича Врангеля, генерал-губернатора Плоцка, ученика Гензельта. Близкая знакомая Гензельта и Листа.

<sup>12</sup> Лист Ф. Письмо В. Е. Врангель. ОР РНБ. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 1.

В разработке обращает на себя внимание центральный эпизод. В нем основой является хоральная тема (неточное обращение вступительной темы), которая звучит в начале мистически тихо, у струнных, а затем — возглашается фортиссимо у медных духовых на фоне раскатов арпеджио у фортепиано.

Вторая часть, *Larghetto*, написана в тональности ре-бемоль мажор, особенно любимой впоследствии русскими композиторами в лирической музыке. Прекрасная певучая мелодия звучит на фоне арпеджированного аккомпанемента, постепенно мелодическое развитие насыщается патетикой и переходит в декламационные пассажи. Второй раздел — имитационный диалог, где молящим репликам в верхнем голосе отвечают «крадущиеся», тревожные басы. В целом, однако, драматизм поначалу затаенный, глухой. Но затем он прорывается вовне, и в диалоге грозных басов и молящих аккордов слышится подлинное отчаянье. В драматическом развороте кульминации вспоминаются Брамс и Бетховен. В репризе (форма *Larghetto* — трехчастная) мелодия насыщается фиоритурами в шопеновском духе, а октавные, полные пафоса, реплики отчасти напоминают о Листе. В коде все эмоциональное напряжение стихает.

Третья часть — *Allegro agitato* — в форме рондо-сонаты. Стремительная виртуозность этой части стилистически напоминает произведения Вебера. Она открывается октавными пассажами. С удивительным мастерством композитор насыщает эти пассажи мелодическим развитием — шопеновского и листовского типа. В разработке проявляется мастерство немецкой школы (вспоминаются Бетховен и даже Брамс!)

Представляется, что не во всем критика Шумана и Хиллера в отношении гензельтовского Концерта была справедливой. Сочинение Гензельта был созданием совсем иного рода, чем шумановский идеал концерта. Массивность конструкции, масштабность формы, предполагаемая грандиозность оркестровки, к которой стремился Гензельт, выдают в нем композитора, стремившегося к «тевтонской мощи» [Davis 1967, 23], а не камерно-интимного лирика, как того ожидал Шуман. Эпизод в разработке (хорал, по выражению Шумана) — безжалостно купированный редакторами — действительно кажется лишним, если исходить из камерно-сольной трактовки концерта, но абсолютно необходим в этом сочинении. Гензельт создает из первой части форму, близкую увертюре к опере «Тангейзер» Вагнера или одночастному концерту поэзного склада Листа. Вторая в таком случае является тоже обособленным эпизодом, симфоническим ноктюрном с неожиданным центральным эпизодом трагического характера, и объединяет все в целостную концепцию финал, в котором

массивность первой части и изысканная камерность второй приходят к соответствию и балансу. Интонационные переключки тем связывают все произведение в единое целое: тема Вступления отзывается в центральном эпизоде разработки, а основная тема *Larghetto* интонационно сопряжена с побочной из *Allegro patetico* и ведущей темой финала.

Характерно, что исправления Шумана касаются всех частей, которые он пытался сократить и улучшить, но — тщетно. Когда-то Шуман упрекал Гензельта за его лиризм, чрезмерный в Этюдах, замечая: «было бы верхом неблагодарности требовать от человека, принесшего нам букет цветов, чтобы он лучше привел нам связанного льва» [Шуман 1978, 160]. Конечно, выкинув хорал, нельзя «усовершенствовать» форму сонатного аллегро, потому что из нее будет изъят главный тематический элемент: тема, которую хочется назвать, вслед за Бетховеном, *темой Судьбы*, а может быть, и, по-вагнеровски, *темой Рока*. Впервые она появляется в оркестровом звучании с характерным ходом в басовом голосе: *Des-C-F!* Производный от этого же мотива оборот (в неточном обращении и в тональности до мажор) становится основой темы в духе протестантского хорала в оркестровом эпизоде *religioso* и затем в его сольном продолжении, где пианист обрушивается с сияющими арпеджио фортиссимо на клавиатуру, в то время как в басах звучит ликующий «трубный глас» хоральной темы (Гензельт записывает эту тему на отдельной, третьей строке). Гимн, в который превращается мистическая хоральная тема, — одна из самых ярких кульминаций Концерта<sup>13</sup>. Именно здесь вспоминаются вагнеровские оркестровые сочинения или органное и фортепианное произведения Франка (Прелюдия, хорал и fuga).

Фортепианная партия сочинения не редактировалась Шуманом. Пассажи Концерта, действительно, носят не всегда связанный с тематическим развитием характер. Они очень трудны, но не усложнены намеренно — Гензельт исходил из своих экстраординарных пианистических возможностей, отсюда и октавные шквалы, и двойные ноты, и арпеджио через всю клавиатуру. Для исполнения Концерта нужна огромная выносливость и сила — в сочетании с гибкостью и мягкостью. Пианизм Концерта отличает обилие октавных пассажей, мартеллато, виртуозных аккордовых последовательностей и вообще до предела уплотненная факту-

<sup>13</sup> Этот интонационный оборот, состоящий из восходящей секунды и терции в объеме кварты, имеет истоки в мелодике григорианского хорала. Его можно обнаружить, например, в теме фути ми мажор из второго тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Он же использовался и другими композиторами (Й. Фуксом, И. К. Ф. Фишером, И. Я. Фробергером, Я. А. Райнкеном) — благодарю доктора искусствоведения Т. В. Шабалину за эту ценную информацию.



ра, которая иногда требует изложения даже на четырех (!) нотных станах, как в среднем эпизоде второй части. Для своего времени такая техника была явлением исключительным.

Гензельт был не до конца доволен шумановским вариантом и много лет спустя отправил Концерт Балакиреву для переоркестровки. Посылая ему «историческую партитуру» 23 сентября 1884 года, Гензельт писал: «По заглавию увидите, что в свое время (за 43 года (!) перед сим), Гиллер<sup>14</sup> и Шуман выразили свое мнение, намеченное черным и красным карандашом, которому я не всегда следовал, хотя находил, что аккомпанемент оркестра был затруднителен...»<sup>15</sup>.

Наброски редакции оркестровой партии, выполненной Балакиревым, очень любопытны. Он не идет по шумановскому пути сокращения, но пытается переизложить идеи Гензельта по-своему. Уже при первом взгляде на партитуру заметны изменения: из оркестровой экспозиции исключена дублирующая партия фортепиано. Добавлены видовые деревянные инструменты, в состав включены четыре валторны (вместо двух), четыре тромбона (теноровые), труба и туба, две партии литавр и тарелки.

Изменения Балакирева касаются в основном первой части. Во второй части изменения минимальны. Балакирев считал ее образцом того, как надо писать медленные части, рекомендуя как пример для подражания С. М. Ляпунову вместе со вторыми частями концертов Шопена.

В целом оркестровка становится более прозрачной и красочной, и из творения «сумрачного германского гения» рождается произведение, наполненное светоносным славянским колоритом. Вторую часть Балакирев сделал основой сольной фортепианной пьесы. К сожалению, сохранились только наброски оркестровки первой части (оркестровая экспозиция до вступления фортепиано) и транскрипция второй. Финал Балакирев не закончил.

Во второй половине XIX и первой половине XX века Концерт исполняли такие выдающиеся пианисты, как К. Клиндворт, Г. фон Бюлов, А. Н. Скрябин, игравший его на выпуске из Московской консерватории, Э. фон Зауэр, Ф. М. Blumenфельд, Ф. Бузони, Э. Петри, В. Пахман, в качестве дирижеров — Г. Берлиоз, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. Г. Рубинштейн, А. И. Зилоти, Л. Ауэр. Педагоги русских фортепианных школ, в частности, В. И. Сафонов и Л. В. Николаев, использовали это произведение в своей практике. Исполнялся этот концерт и дамами —

<sup>14</sup> Подобное написание фамилии — в оригинале.

<sup>15</sup> *Гензельт А.* Письмо Балакиреву. 1884 г. Перевод неустановленного лица. НИОР НМБ СПбГК. № 2850. Л. 1.

среди них ученица Гензельта Е. А. Болговская<sup>16</sup> и мать Скрябина Л. П. Щетинина, ученица Т. Лешетицкого<sup>17</sup>.

Звучание Концерта Гензельта было тем фоном, на котором происходило формирование фортепианного стиля новой русской школы. Возможно, такие сочинения, как Концерт для фортепиано с оркестром Павла Пабста (1882), написанный к коронации Александра III, фортепианный Концерт до-диез минор Римского-Корсакова (1883), впервые исполненный М. А. Балакиревым в 1884 году, и даже Концерт фа-диез минор Александра Скрябина (1896) продолжают линию Концерта Гензельта.

Любопытно сопоставить ор. 16 с фортепианным Концертом № 1 фа-диез минор М. А. Балакирева, написанным в 1855–1856 годах. Концерт Балакирева мягче и лиричнее, но происхождение тем — из шопеновского источника, в сочетании с виртуозностью большого масштаба — типично гензельтовское.

Интонационный материал, фактурные формулы, музыкальная драматургия русских концертов красноречиво свидетельствуют о гензельтовском влиянии: сопоставим вступление к фортепианному Концерту Римского-Корсакова и начало Концерта Гензельта, средний эпизод из Концерта Римского-Корсакова и средний эпизод из Концерта Гензельта (от буквы *B*), богатырский размах октав Концерта Римского-Корсакова и гензельтовские типичные октавные пассажи во вступительной теме Концерта, сочетание певучей мелодии и широких арпеджированных пассажей в аккомпанементе в каденции солиста. Характерны параллели темы вступления в Концерте Балакирева, его главной партии и начала разработки — и соответствующих разделов из Концерта Гензельта. Даже в Концерте Скрябина можно усмотреть что-то общее с Концертом Гензельта, хотя элегичная меланхолия мелодии и изящество скрябинской фактуры гораздо тоньше, чем у «тевтонца». Но импульсивные вспышки кульминаций основаны на гензельтовской «грандиозной» октавно-аккордовой фактуре, а развитая партия левой руки со сверхширокими арпеджио — типична для Гензельта. Задушевность средней части и танцевальность финала, написанного в ритме мазурки, напоминают о Шопене.

Забывтый опус Адольфа фон Гензельта при ближайшем рассмотрении оказывается сочинением, связанным тесными узами с концертными произведениями европейских музыкантов и предвосхитившим многое в русской фортепианной музыке этого жанра. Словно недостроенный

---

<sup>16</sup> В некоторых источниках фигурирует как фройляйн фон Болговски (см. выше).

<sup>17</sup> В XX и XXI веках исполнителей Концерта немного: Марк-Андре Амлен, Дэниэл Примвуд и Лев Винокур.

и уже пришедший в упадок разрушения величественный собор, высится он своей громадой над многими столь часто исполняемыми, заигранными сотнями исполнителей фортепианными концертами.

В редакции Шумана и Хиллера Концерт — памятник несбывшейся дружбе, характерный пример «диалога непонимания», который, к сожалению, можно считать частым явлением даже среди близких по духу людей. В незаконченной редакции Балакирева — вдохновенное пророчество о далекой, неосуществленной и неосуществимой цели. Но, возможно, именно это балакиревское преображение сыграло главную роль в формировании устойчивого интереса, который испытала к Концерту русская аудитория рубежа XIX–XX веков.

### Аббревиатуры

НИОР НМБ СПбГК — Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова  
ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)

### Литература

- Боткин 1849 — В. Б. [Василий Боткин] Фельетон. Адольф Гензельт // Санкт-Петербургские ведомости. 1849. 13 ноября. № 255. С. 1023–1025.
- Глянцева 2002 — Глянцева Н. Р. Шуман и А. Гензельт. История творческого содружества // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России. Вып. 2 / сост.: И. В. Брежнева, Г. М. Малинина. Москва: Московская консерватория, 2002. С. 184–199. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 40).
- Лосева 1999 — Воспоминания Роберта Шумана о Феликсе Мендельсоне-Бартольди / пер., комментарии и вступительная статья О. Лосевой // Музыкальная академия. 1999. № 3. С. 196–200.
- Миллер 2012 — Миллер В. С. М. Ляпунов и «Дело о церкви» // Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой. Санкт-Петербург: Издательство Политехнического университета, 2012. С. 64–91. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 9).
- Сквирская 1998 — Сквирская Т. К истории личного архива М. А. Балакирева // Балакиреву посвящается: сборник статей к 160-летию композитора / ред.-сост. Т. А. Зайцева. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. С. 143–152.
- Шуман 1978 — Шуман Р. Этюды // Шуман Роберт. О музыке и музыкантах: в 2 т; в 3 кн. / сост., текстол. ред., вступ. статья, коммент. и указ. Д. В. Житомирского; пер. с нем. А. Г. Габричевского и Л. С. Товалевой. Т. 2а. Москва: Музыка, 1978. С. 158–161.
- Шуман 1982 — Шуман Р. Письма: в 2 т. Т. 2 (1840–1856). Москва: Музыка, 1982. 525 с.
- Davis 1967 — Davis R. B. Henselt, Balakirev & the piano // The Music Review. 1967. Vol. 28. No. 3 (August), pp. 19–64.

- Kindl 2010 — *Kindl G.* Adolph von Henselts Briefe. Erstausgabe des im Henselt-Archiv des Stadtmuseums Schwabach gesammelten Briefwechsels von Adolph und Rosalie von Henselt / Transliteriert von Gebhard und Ursula Kindl. Schwabach: Stadtmuseum, 2010. 676 S.
- Kindl 2014 — *Kindl G.* Adolph von Henselt (1814–1889): Chronologie eines faszinierenden Lebens: ein ehrendes Gedenken zum 200. Geburtstag und 125. Todestag des virtuosen Pianisten, poesievollen Komponisten und richtungweisenden Klavierpädagogen. Schwabach: Stadtmuseum, 2014. 816 S.

## **Сведения об авторе**

*Скорбященская, Ольга Адольфовна*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9816-9036>

SPIN-код: 9313-8576

e-mail: [olgaskorby@mail.ru](mailto:olgaskorby@mail.ru)

Кандидат искусствоведения (1993), профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А

## Adolph von Henselt's Concerto Op. 16 and Its Fate: To the Question of the Formation of the Genre of the Russian Piano Concerto of the Second Half of the 19th Century

*Skorbyashchenskaya, Olga A.*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory  
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia

**Abstract.** The article is devoted to the history of creation, publication and performance of the main work of Adolph von Henselt—the Piano Concerto in F minor op. 16. The research materials were the manuscript of the Concerto with the notes of Robert Schumann and Ferdinand Hiller, stored in the Research Department of Manuscripts of the Scientific Music Library of the St. Petersburg Conservatory, as well as Henselt's correspondence with Robert Schumann and Miliy Balakirev. The detailed history of the creation and performing of the Concert suggests that the edition of Schumann and Hiller were far from the original author's intention, and the performance of Clara Schumann and Felix Mendelssohn distorted the idea of the composition. The reasons for this were both subjective (Robert's painful state and Clara Schumann's pregnancy) and objective (different ideas about the nature of orchestration in a piano concerto inherent in the Leipzig and Weimar schools). The Concerto's true birth was the performance by Liszt in the author's version (1847). The incomplete edition of Balakirev (1884), made at the request of Henselt, was most consistent with the spirit of the composition. It was this edition of the Henselt Concerto that had a significant impact on the development of the Russian piano concerto of the second half of the 19th century.

**Keywords:** *Adolph von Henselt, Piano Concerto op. 16, Robert Schumann, Miliy Balakirev, history of the Russian Piano Concerto.*

**Submitted on:** 01.06.2020

**Published on:** 15.09.2020

**For citation:** *Skorbyashchenskaya, Olga A.* "Adolph von Henselt's Concerto Op. 16 and Its Fate: To the Question of the Formation of the Genre of the Russian Piano Concerto of the Second Half of the 19th Century". In *Opera musicologica*, vol. 12, no. 3 (2020), pp. 46–63 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2020.12.3.003.

### Works Cited

Botkin, Vasilii P. (1849). [V. B.] "Fel'eton. Adolph Henselt" ["Feuilleton. Adolph Henselt"]. In *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Saint Petersburg's register], no. 255 (13 Nov 1849), pp. 1023–1025 (in Russian).

- Davis 1967 — *Davis R. B.* “Henselt, Balakirev & the piano”. In *The Music Review*, vol. 28, no. 3 (August 1967), pp. 19–64.
- Glyanceva, Natalija N. (2002). “R. Schumann i A. Henselt. Istoriya tvorcheskogo sodruzhestva” [“R. Schumann and A. Henselt. History of the creative community”]. In *Russkije muzikal’nye arhivy za rubezhom. Zarubezhnyje muzikal’nyje arhivy v Rossii* [Russian music archives abroad. Foreign music archives in Russia]. Iss. 2. Moskva: Moskovskaya konservatoriya, pp. 184–199. (Nauchnye trudy Moskovskoy konservatorii [Scientific works of the Moscow Conservatory]. Collection 40) (in Russian).
- Kindl, Gebhard (2010). *Adolph von Henselts Briefe. Erstausgabe des im Henselt-Archiv des Stadtmuseums Schwabach gesammelten Briefwechsels von Adolph und Rosalie von Henselt / Transliteriert von Gebhard und Ursula Kindl*. Schwabach: Stadtmuseum. Bd. 8. 676 S.
- Kindl, Gebhard (2014). *Adolph von Henselt (1814–1889): Chronologie eines faszinierenden Lebens: ein ehrendes Gedenken zum 200. Geburtstag und 125. Todestag des virtuosen Pianisten, poesievollen Komponisten und richtungsweisenden Klavierpädagogen*. Schwabach: Stadtmuseum. Bd. 10. 816 S.
- Loseva, Olga V. (1999). “Vospominaniya Roberta Shumana o Felikse Mendel’sone-Bartoldi” [“Memoirs of Robert Schumann about Felix Mendelssohn-Bartholdi”] / Trans., comments and introductory article by Olga Loseva. In *Muzykal’naya akademiya* [Music Academy], No. 3 (1999), pp. 196–200 (in Russian).
- Miller, Vladimir N. (2012). “S. M. Lyapunov i ‘Delo o tserkvi’ ” [“S. M. Lyapunov and ‘The case of the Church’ ”]. In *Pamyati Anastasii Sergeevny Lyapunovoy*. [Memory of Anastasia Sergeevna Lyapunov]. St. Petersburg: Izdatel’stvo Politekhnicheskogo universiteta, pp. 64–91. (Peterburgskiy muzykal’nyi arkhiv [Saint Petersburg music archive], Iss. 9) (in Russian).
- Schumann, Robert (1978). “Etyudy” [“Etudes”]. In Schumann, Robert. *O muzyke i muzykantakh* [About music and musicians]: in 3 vols. Trans. Alexandr Gabritshevsky & Lyudmila Tovaleva. comp., textol. ed., introduction, commentary Daniel Zhytomyrsky. Vol. 2-a. Moskva: Muzyka, pp. 158–161 (in Russian).
- Schumann, Robert (1982). *Pis’ma* [Letters]: in 2 vols. Vol. 2 (1840–1856). Moskva: Muzyka. 525 p. (in Russian).
- Skvirskaya, Tamara Z. (1998). “K istorii lichnogo arkhiva M. A. Balakireva” [“To the history of the personal archive of M. A. Balakirev”]. In *Balakirevu posvjashchaetsya: sbornik statey k 160- letiyu kompozitora* [Dedicated to Balakirev: Collection of articles for the 160th anniversary of the composer], edit.-comp. Tat’yana Zaytseva. St. Petersburg: Kompositor, pp. 143–152 (in Russian).

## **About the Author**

*Skorbyashchenskaya, Olga A.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9816-9036>

SPIN-код: 9313-8576

e-mail: [olgaskorby@mail.ru](mailto:olgaskorby@mail.ru)

PhD (Arts, 1993), Professor of the Department of General Course and Methods of Piano Teaching at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory  
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia

*Наталья Ивановна Дегтярева* — доктор искусствоведения (2011), профессор кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Сфера научных интересов — австро-немецкая музыка начала XX века. Автор монографии «Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии» (2010), учебных пособий, более пятидесяти статей о зарубежной и русской музыке; составитель и редактор сборников статей. Принимала участие в организации ряда международных научных конференций, в том числе «М. И. Глинка: музыка истории. 1804–2004» (Москва; Санкт-Петербург, 2004), «Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы» (Санкт-Петербург, 2012).

*Ольга Адольфовна Скорбященская* — пианистка, кандидат искусствоведения (1993). Окончила фортепианный факультет Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (класс профессора Т. П. Кравченко) и аспирантуру Санкт-Петербургской консерватории, (научный руководитель — профессор Л. Г. Ковнацкая), защитив диссертацию на тему «Фортепианное творчество Карла Марии фон Вебера в контексте культуры немецкого романтизма». С 2001 года старший преподаватель, с 2007 года — доцент Санкт-Петербургской консерватории. Неоднократно принимала участие в британских фестивалях современной музыки (Олдборо, Челтенхем). В 1996 году прошла стажировку у М. Перайи в Великобритании. Дипломант Международного конкурса исполнителей современной музыки в Италии (1996). Автор более четырехсот статей и буклетов, посвященных проблемам современного исполнительства и романтической музыки XIX века.

*Natalia I. Degtyareva* — Doctor of Art History (2011), Professor at the Department of History of Western Music at the Saint Petersburg Conservatory. Her research interests focus on the Austro-German music of the early 20th century. She published a monograph “Franz Schreker’s Operas and Modern in Austrian and German Music Theater” (2010), tutorials and more than fifty articles on Western and Russian music, as well as edited and compiled books and collections of academic articles. She participated in the organization of several international conferences, including “Mikhail Glinka: The Music of History 1804–2004” (Moscow; St. Petersburg, 2004) and “Saint Petersburg Conservatory in the Global Musical Context: Schools of Composition, Performance and Scholarship” (St. Petersburg, 2012).

*Olga A. Skorbyashchenskaya* — pianist, PhD (Arts, 1993). Studied at the Saint Petersburg Conservatory, Piano Faculty, under Professor Tatiana Kravchenko, where in 1993, she completed her PhD course and defended her candidate thesis in Arts (“Carl Maria von Weber’s Piano Works in the Context of the Culture of German Romanticism”) under Professor Liudmila Kovnatskaya. Senior Lecturer of the Saint Petersburg Conservatory since 2001, Associate Professor therein since 2007. Frequently participates in British festivals of contemporary music (in Aldeburgh and Cheltenham). In 1996, she did an internship with Murray Perahia in Great Britain. A Diploma winner of an international competition of performers of contemporary music in Italy. Author of over four hundred articles and pamphlets on contemporary performance and Romantic music of the 19th century.



**opera musicologica**

научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 12. № 3. 2020

Подписано в печать 15.09.2020. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 7,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 44-3.

Отпечатано в типографии ИП Ефименко Д. Л.  
199406, Санкт-Петербург, ул. Гаванская 32  
тел.: 8 (812) 973-59-72  
e-mail: defimenko@yandex.ru