

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 филол. 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 Воробьёв

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
Official site: 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 Alphonse 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 782; 785-063.2

ББК 85.313(2)

DOI: 10.26156/OM.2020.12.3.004

О стилистике фортепианных ноктюрнов Цезаря Кюи

Глазунова, Регина Вячеславовна

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

Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена
191155 Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2, литер В

Аннотация. Композиторская и музыкально-критическая деятельность Цезаря Кюи сыграла важную роль в становлении, укреплении и пропаганде русского музыкального искусства. В то же время стиль произведений Кюи напрямую не связан с идейными установками балакиревской школы; как композитор Кюи скорее был «европейцем», продолжателем традиций Шумана и Шопена. Выдающиеся пианисты XIX века — Антон Рубинштейн, Ференц Лист, Ганс фон Бюлов — высоко ценили творчество Кюи и охотно включали его фортепианные сочинения в свои концертные программы.

Одним из сквозных жанров фортепианного творчества Кюи является ноктюрн. В статье представлены все пять ноктюрнов, написанных композитором в разные годы. Подобно Шуману, Кюи стремится к объединению разнохарактерных миниатюр: каждый из ноктюрнов входит в тот или иной опус фортепианных пьес. Для подхода композитора характерны точность, любовь к деталям, бережное отношение к мелодии и гармонии, умение создать неповторимый колорит; миниатюрам свойственны простота изложения музыкального материала, поэтичность и возвышенная тонкость. На примере ноктюрнов рассматриваются особенности фортепианного стиля композитора, проводятся параллели с другими жанрами творчества Кюи и его современников.

Ключевые слова: *Цезарь Антонович Кюи, ноктюрн, русская фортепианная музыка.*

Дата поступления: 11.11.2019

Дата публикации: 15.09.2020

Для цитирования: *Глазунова Р. В. О стилистике фортепианных ноктюрнов Цезаря Кюи // Opera musicologica. 2020. Т. 12. № 3. С. 64–78. DOI: 10.26156/OM.2020.12.3.004.*

Регина Глазунова

О стилистике фортепианных ноктюрнов Цезаря Кюи

В истории русской музыки Цезарь Антонович Кюи — одна из самых противоречивых, но вместе с тем значимых и интересных фигур. Композитор, музыкальный критик, общественный деятель, а также видный военный инженер, Кюи оставил после себя множество трудов, в числе которых четырнадцать опер, оркестровая и камерная музыка, около 400 романсов на русском и французском языках, несколько сотен критических статей, а также разработки в области строительства военных укреплений. Участник знаменитой «Могучей кучки», Кюи пережил всех своих соратников, став свидетелем наступления новой эпохи в истории России.

Со дня кончины Цезаря Кюи прошло уже более ста лет, а его творчество, к сожалению, до сих пор изучено недостаточно. Несмотря на официальное признание Кюи советским музыковедением и причисление его к «прогрессивным» фигурам, мы по-прежнему мало знаем как о личности композитора, так и об особенностях его творчества. Доступная литература о Кюи, кроме соответствующих разделов в консерваторских учебниках и справочных изданиях, весьма ограничена. Среди известных работ о Кюи можно назвать небольшие монографии А. Ф. Назарова¹ и В. В. Стасова², очерк А. П. Коптяева³ и критический этюд⁴ Луизы де Мерси-Аржанто⁵. Музыкальные сочинения Кюи в советские годы переиздавались крайне редко.

¹ Назаров А. Ф. Цезарь Антонович Кюи. Москва: Музыка, 1989. 224 с.

² Стасов В. В. Цезарь Антонович Кюи: биографический очерк (см.: Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т.: Живопись. Скульптура. Музыка / редколлегия: Е. Д. Стасова [и др.]. Т. 3. Москва: Искусство, 1952. 888 с.) Электронная копия: Lib.ru/Классика, 2004–2020. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1894_cezdar_antonovich_kyui.shtml

³ Ц. А. Кюи как фортепианный композитор: музыкально-критический этюд А. П. Коптяева: лекция, чит. 16 апр. 1895 г. в Музыкальной школе Даннемана и Кривошеина. Санкт-Петербург: Типография Н. Финдейзена, 1895. 54 с.

⁴ César Cui. Esquisse critique par la Comtesse de Mercy-Argenteau. Paris: Fischbacher, 1888. 217 p.

⁵ Графиня Мария-Клотильда-Елизавета Луиза де Мерси-Аржанто (1837–1890) — бельгийская пианистка, композитор, музыкальный публицист. Первой познакомила европейских слушателей с музыкой Новой русской школы. Была другом Кюи, пропагандировала его музыку за границей.

Наследие Кюи поистине огромно и неравноценно по своему художественному значению. Автор главы о Кюи в десятитомной Истории русской музыки замечает: «Прежде всего обращает на себя внимание несоответствие между теми теоретическими положениями, которые Кюи выдвигал в своих критических работах, и его собственным творчеством. Так, провозглашая и отстаивая принципы реализма, сам он фактически оставаясь на романтических позициях, что наиболее ярко выразилось в сюжетах и драматургических принципах его опер, а также в постоянном тяготении к миниатюрным формам» [Корженьянц 1994, 178].

В отличие от своих соратников по балакиревскому кружку Кюи никогда не тяготел к русской «почвенности». Б. В. Асафьев относит его вместе с Антоном Рубинштейном к «полуварягам» [Асафьев 1979, 76], указывая как на происхождение композитора (его отцом был оставшийся в России тамбурмажор наполеоновской армии Антуан Кюи), так и на полученное им в родном городе Вильно начальное музыкальное образование. Первым педагогом по композиции у проявившего музыкальный талант юноши стал именитый польский композитор, создатель первой национальной оперы Станислав Монюшко. Уже в преклонном возрасте Кюи вспоминал свои занятия с учителем:

«Кроме теоретических занятий и решения задач по генерал-басу, гармонизации хоралов, контрапункту, ко всякому уроку я должен был написать или романс, или какую фортепианную пьеску <...>. Изготавливая такие пьески (они у меня все сохранились), я с волнением ожидал его прихода: что-то он скажет? Он приходил, садился с сигарой (хорошей) во рту к фортепиано и начинал разбирать, наигрывать, а то и напевать написанное мною. Невозможно передать словами восторг 15-летнего мальчика, слушающего свое произведение в чужом исполнении, а тут еще в исполнении Монюшко. Это были минуты, уже более не повторившиеся в моей жизни» [Кюи 1952, 542–543].

Ориентация на западные (прежде всего романтические) музыкальные образцы, а также проявленное преимущественно в миниатюрных формах мастерство можно назвать определяющими чертами творческого облика Кюи. Асафьев упрекает композитора в «короткости мелодического дыхания» [Асафьев 1979, 75], отмечая, что «талант Кюи обнаруживает свою сущность в родной ему области мелодраматического пафоса, сентиментального волнения и даже слегка экзальтации. Но все и всегда только на грани подлинного захватывающего чувства и страстности» [Асафьев 1979, 73]. Однако и «мелодраматический пафос», и «сентимен-

тальное волнение», равно как и умение выражать одномоментное состояние души, стали весьма подходящими качествами для камерно-вокальной лирики и фортепианных пьес.

В одной из своих рецензий на концерт Антона Рубинштейна Кюи пишет:

«Мелкие пьесы часто знакомят с композитором лучше, чем большие произведения. В мелких пьесах он откровеннее, более нараспашку; он у себя дома, он высказывается просто, без всяких прикрас; обдуманность заменяется вдохновением минуты, требование времени или обстоятельств — личным вкусом и влечением. Вот почему мелкие пьесы имеют огромное значение, и, на мой взгляд, в иной крошечной вещице более мысли и чувства, чем в другой тяжеловесной оратории» [Кюи 1952, 58].

Адресуя эти строки Шуману и Шопену, музыкант их относит, конечно, и к себе. Любимый многими романтиками жанр «листка из альбома» весьма показателен для Кюи, его пьесы часто отмечены настроением легкой меланхолии и светлой грусти.

Асафьев в цитированной статье отводит Кюи отрицательную роль в насаждении «ариозно-мелодического стиля»: «Стиль этот измельчил формы многих больших русских опер и привел к несоответствию между чисто камерной отделкой деталей декламации и всей ткани и театрально-декоративными широкоохватными требованиями, идущими от оперы как таковой» [Асафьев 1979, 74]. Однако подобный мелодический стиль на рубеже XIX–XX веков трансформируется в подлинные откровения тем Рахманинова и Скрябина. В качестве примера одного из интересных интонационных совпадений можно привести романс Кюи «Здесь сирени быстро увядают» ор. 54 № 5 на стихи Сюлли-Прюдома (автор определяет этот опус как «Мелодии для голоса и фортепиано», *ил. 1*) и знаменитый Этюд Скрябина ор. 2 № 1 до-диез минор (*ил. 2*). Вокальная миниатюра Кюи была одной из самых популярных при жизни композитора, сам он даже называл ее «избитой» [Кюи 1955, 398], и, скорее всего, Скрябину она была известна⁶. Произведения написаны в одном и том же размере, имеют общую тональность и схожий характер мелодического движения:

⁶ Романс Кюи был издан в 1890 году, Этюд Скрябина написан в 1887-м, опубликован в 1893 году.

Andante non troppo

p
I - ci - bas, tous les li - las
p
Здесь си - ре - ни быст - ро у - вя -

Andante non troppo

p

meu - rent, Tous les chants des oi - seaux sont courts;
да - ют и не - дол - го слыш - но пе - нье птиц;

cresc.

Detailed description: This is a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems. The first system features a vocal line with lyrics in French and Russian, and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante non troppo' and the dynamics include 'p' (piano). The second system continues the vocal and piano parts, with a 'cresc.' (crescendo) marking in the piano part. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

Ил. 1. Ц. А. Кюи. «Здесь сирени быстро увядают» ор. 54 № 5, тт. 1–8

Fig. 1. César Cui, “Ici-bas, tous les lilas meurent” op. 54 no. 5, meas. 1–8

Andante

p

Piano

Detailed description: This is a piano score for 'Etude op. 2 no. 1' by Aleksandr Skryabin. It is marked 'Andante' and 'Piano'. The score is in three parts: right hand, left hand, and a grand staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The dynamics include 'p' (piano).

Ил. 2. А. Н. Скрябин. Этюд ор. 2 № 1, тт. 1–4

Fig. 2. Aleksandr Skryabin, *Etude op. 2 no. 1*, meas. 1–4

Характеризуя фортепианный стиль Кюи, музыковед Александр Коптяев во главу угла ставит «выразительность, сладость, с одной стороны, и пикантность, соединенная почти всегда с изяществом, с другой» [Коптяев 1895, 26]. Поэтическое дарование Кюи ярче всего выразилось именно в романтических жанрах, появившихся в XIX веке; одним из них стал ноктюрн.

Известны следующие сочинения Кюи для фортепиано в жанре ноктюрна:

| Произведение | Название опуса | Год публикации |
|--------------|-----------------------------|----------------|
| ор. 8 № 1 | 3 пьесы для фортепиано | 1877 |
| ор. 22 № 3 | 4 пьесы для фортепиано | 1883 |
| ор. 69 № 2 | 3 пьесы для двух фортепиано | 1907 |
| ор. 83 № 3 | 5 пьес для фортепиано | 1911 |
| ор. 95 № 3 | 5 пьес для фортепиано | 1914 |

Табл. 1. Ноктюрны для фортепиано в творчестве Кюи

Tabl. 1. Nocturnes for Piano in Cui's work

Кроме того, жанр ноктюрна представлен в следующих ансамблевых циклах: Две пьесы для скрипки и фортепиано ор. 24 (№ 2), Калейдоскоп для скрипки и фортепиано ор. 50 (№ 6), Пять маленьких дуэтов (пьес) для скрипки, флейты и фортепиано ор. 56 (№ 4).

Говорить о тематизме ноктюрнов Кюи и развитии данного жанра в наследии композитора невозможно без четкого представления о творческом контексте. Во-первых, серии фортепианных пьес, включающие ноктюрны, предваряют появление внушительного числа романсов либо возникают параллельно с ними. Так, например, фортепианный ор. 8 обрамлен вокальными циклами ор. 7 и ops. 9, 10, 11; три фортепианных сюиты (ops. 20, 21, 22) рождаются между вокальными сочинениями (ор. 19 и ор. 23); центральный для жанра ноктюрна в наследии Кюи ор. 69 создается параллельно с вокальным циклом на стихи А. Мицкевича и т. д. Параллельная работа над фортепианными и вокальными циклами отразилась на мелосе первых и фактуре сопровождения вторых. Ноктюрны, таким образом, оказываются чрезвычайно близки вокальному стилю композитора.

Другой художественной константой творчества Кюи, претворившейся в полной мере и в жанре ноктюрна, стал глубокий интерес композитора к польской культуре, который сохранялся на протяжении всего жизненного пути. Привит он был еще в ранней юности во время занятий

композицией с Моңюшко: как известно, польский классик работал преимущественно в вокальных жанрах, что в определенной степени оказало влияние на формирование художественного вкуса Кюи. Так, например, вокальные циклы на стихи Мицкевича перешли эстафетой от учителя к ученику, как и любовь к традиционным жанрам польской музыки — мазурке, полонезу и пр. Вслед за Балакиревым Кюи с особым пиететом отзывается и о произведениях И. Ф. Ласковского (1799–1855), также признавая за ним первенство (наряду с Глинкой) в создании русской фортепианной школы.

Однако было бы неверным ограничивать содержание фортепианных ноктюрнов Кюи любовью лишь к одной польской музыкальной культуре. В равной степени (и здесь можно усмотреть параллель с источниками, вдохновлявшими Шопена) им были усвоены музыкальные тенденции французской музыки, что отчасти обуславливалось воспитанием отца. Свободное владение языками отразилось и в многочисленных произведениях на стихи французских и польских поэтов. Одним из важных интонационных источников русского фортепианного ноктюрна становится французская «*mélodie*» или иначе «*romance française*»; данный тип вокальной лирики, органично прижившийся на русской почве, весьма характерен для творческого метода Кюи.

Как видно из *Таблицы 1*, фортепианный ноктюрн встречается на протяжении всей творческой биографии композитора. Первый же пример фортепианного ноктюрна в творчестве Кюи (ор. 8) — яркое свидетельство наступления нового этапа в развитии жанра на почве русской музыки (*ил. 3*).



Ил. 3. Ц. А. Кюи. Ноктюрн оп. 8 № 1, тт. 1–9

Fig. 3. César Cui, *Nocturne op. 8 no. 1*, meas. 1–9

Сопровождаемая общими фигурами звучания простота главной темы, далекой от претензий на индивидуальность, напоминающей одновременно и мендельсоновскую «песню без слов», и шопеновские жанровые миниатюры, поначалу вводит слушателя в некоторое заблуждение относительно дальнейшего развития. Однако остигатность мелодической линии уравновешивается взрывной энергией развития всего фактурного комплекса, средствами которого создается сопоставление концертного типа — *solo-tutti*. В репризе сложной трехчастной формы этот контраст приобретает еще большую рельефность, благодаря динамическим указаниям (*ppp* — *ff*), регистровому охвату изложения (6 октав против 3-х), развитию подголосочного тематического плана. Вторая часть (трио) пронизана интонационными оборотами, близкими вокальной серенаде, инструментальной сицилиане (ил. 4).



Ил. 4. Ц. А. Кюи. Ноктюрн op. 8 № 1, тт. 46–55

Fig. 4. César Cui, *Nocturne op. 8 no. 1*, meas. 46–55

Таким образом, относительно небольшая пьеса вбирает в себя сразу несколько слоев образно-тематических сопоставлений, расширяя границы представлений о жанре ноктюрна, традиционных для середины века.

В отношении формы Ноктюрн из op. 22 близок предыдущему примеру. Однако для понимания источников интонационного содержания здесь важно отметить посвящение Т. Лешетицкому. Музыкальный «поклон» в сторону музыкальной полонистики отразился и в мелодии основной темы, и в ее фактурном оформлении. Отсылка (но отнюдь не цитатного характера) к op. 47 № 1 Шопена введена, по всей видимости, сознательно в знак особого уважения как к композитору, так и к одному из лучших его интерпретаторов в XIX веке, коим был Лешетицкий (ил. 5).

Andante non troppo

Andante non troppo

Ил. 5. Ц. А. Кюи. Ноктюрн оп. 22 № 3, тт. 1–8

Fig. 5. César Cui, *Nocturne op. 22 no. 3*, meas. 1–8

Подвижная середина в соль-бемоль мажоре по типу мелодики и фактуры предвосхищает преломления «шопеновского» в некоторых прелюдиях и этюдах Лядова, контрастно оттеняя меланхолически-задумчивый характер основной темы (ил. 6).

Allegretto scherzando un poco capriccioso

Allegretto scherzando un poco capriccioso

Ил. 6. Ц. А. Кюи. Ноктюрн оп. 22 № 3, тт. 41–44

Fig. 6. César Cui, *Nocturne op. 22 no. 3*, meas. 41–44

Подлинно симфонический размах имеет Ноктюрн из оп. 69 (№ 2, ил. 7). Цикл, в который он входит, представляет собой трехчастную сюиту для двух фортепиано, отмеченную великолепным использованием выразительных возможностей моноинструментальной ансамблевой фактуры. Ноктюрн ре-бемоль мажор для двух фортепиано в четыре руки — вторая и самая протяженная пьеса из трехчастного цикла (*Intermezzo*, *Notturmo*, *Alla Marcia*), опубликованного издательством П. И. Юргенсона

в 1907 году и посвященного Иосифу и Розине Левиным⁷. Именно Ноктюрн становится образно-смысловой осью сочинения, в полной мере раскрывающей лирико-драматическое дарование автора. Каждая часть сложной трехчастной формы насыщена внутренним развитием, приводящим к местной кульминации.

Известно пристальное внимание, с которым Кюи следил за творчеством Чайковского, не пропуская практически ни одной новинки. Его литературно-критическая оценка зачастую была основана на умозрительных критериях, эстетико-идеологической предвзятости, порой заслоняющей эмоционально-художественное восприятие произведений. Однако, спустя век, невозможно отрицать, что погружение в интонационный мир музыки Чайковского не прошло для Кюи бесследно. Подробный разбор романсов, симфонических произведений, опер великого современника неминуемо повлиял на собственное музыкальное мышление композитора — ярким примером служит указанный ноктюрн. Здесь можно услышать мелодические обороты романса «Я тебе ничего не скажу» (ор. 60 № 2, *ил.* 8) а также свойственные стилю Чайковского гармонические и фактурные приемы (энгармонические сопоставления, мощь аккордового изложения); любопытно, что следующий вокальный опус Чайковского (ор. 62) содержит наиболее известные романсы, связанные с образами *ночи* («Ночи безумные», «Вчерашняя ночь», «Песнь цыганки», «Ты — звезда в полночном небе»).



Ил. 7. Ц. А. Кюи. Ноктюрн ор. 69 № 2, тт. 1–3

Fig. 7. César Cui, *Nocturne op. 69 no. 2*, meas. 1–3

⁷ Выдающиеся пианисты и фортепианные педагоги, супруги Иосиф и Розина Левины (Lhévienne) — выпускники Московской консерватории по классу Василия Сафонова. В 1907 году эмигрировали в Берлин, а после окончания Первой мировой войны, в 1919, — в Нью-Йорк, где много лет активно преподавали в Джульярдской школе музыки.



Ил. 8. П. И. Чайковский. «Я тебе ничего не скажу», тт. 1–5

Fig. 8. Pyotr Tchaikovsky, “Ya tebe nichego ne skazhu...”, meas. 1–5

Характерный для стиля Чайковского интонационно-гармонический оборот (I–IV₄³⁺⁸–I) пронизывает и основной тематизм ноктюрна Кюи из оп. 83 (№ 3, ил. 9). В этом сочинении ощущается масштабность наброска симфонической партитуры, что сказывается на таких деталях, как тянущиеся педали аккордов, словно предполагающие исполнение духовыми инструментами, октавное изложение тем *legato* в динамике *piano*, регистровые переключки и пр. Сказался опыт композитора, ранее неоднократно создававшего инструментальные циклы в двух вариантах — для фортепиано и для оркестра.

Ноктюрн имеет посвящение «A m-me Jouchkow», его возможный адресат — пианистка-любительница Мария Константиновна Юшкова (по мужу Залеская, 1884–1953), дружившая с Кюи в последние годы его жизни.

Ил. 9. Ц. А. Кюи. Ноктюрн оп. 83 № 3, тт. 1–10

Fig. 9. César Cui, *Nocturne op. 83 no. 3*, meas. 1–10

Словно отстаивая эстетические идеалы безвозвратно уходящего XIX века, композитор в поздних опусах намеренно ограничивает музыкальный язык общеромантическими средствами выразительности; тематический материал апеллирует к прошлым этапам развития жанра

(Ноктюрн оп. 95 № 3, *ил. 10*). Наглядно демонстрирует тенденцию к творческой замкнутости сравнение с Ноктюрном из опуса 8: схожие интонационные обороты обладают различной функцией, сообщая форме иной уровень динамики. Если в раннем сочинении они составляли основную тему, своей безыскусной простотой оттеняя напряженный центральный раздел, то в позднем ноктюрне, напротив, на них строится развивающаяся часть — контраст сопоставления сглаживается (*ил. 11*).

Andantino $\text{♩} = 72$

Piano

Ил. 10. Ц. А. Кюи. Ноктюрн оп. 95 № 3, тт. 1–5

Fig. 10. César Cui, *Nocturne op. 95 no. 3*, meas. 1–5

a tempo

Piano

Ил. 11. Ц. А. Кюи. Ноктюрн оп. 95 № 3, тт. 17–21

Fig. 11. César Cui, *Nocturne op. 95 no. 3*, meas. 17–21

Болезненная рефлексия относительно современных тенденций развития музыки охватывает весь последний период творчества Кюи (1905–

1917). С одной стороны, он активно вслушивается в новый для себя язык и с язвительной горечью откликается на него («Грёзы фавна после прочтения газеты», «Гимн футуризму»), с другой — замыкается в кругу некогда вдохновлявших его музыкально-поэтических идеалов «кучкистов», немецких и польских композиторов-романтиков, французской салонной вокально-инструментальной лирики.

Литература

- Асафьев 1979 — *Асафьев Б. В.* Русская музыка XIX и начала XX века. Изд. 2-е. Ленинград: Музыка, 1979. 344 с.
- Коптяев 1895 — Ц. А. Кюи как фортепианный композитор: музыкально-критический этюд А. П. Коптяева: лекция, чит. 16 апр. 1895 г. в Музыкальной школе Даннемана и Кривошеина. Санкт-Петербург: Типография Н. Финдейзена, 1895. 54 с.
- Корженьянц 1994 — *Корженьянц Т. В.* Ц. А. Кюи // История русской музыки: в 10 томах. Т. 7: 70–80-е годы XIX века / ред. Ю. Келдыш. Москва: Музыка, 1994. С 174–209.
- Кюи 1952 — *Кюи Ц. А.* Избранные статьи. Ленинград: Музгиз, 1952. 692 с.
- Кюи 1955 — *Кюи Ц.* Избранные письма. Ленинград: Музгиз, 1955. 756 с.

Сведения об авторе

Глазунова, Регина Вячеславовна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0196-7478>

SPIN-код: 2699-9676

e-mail: glazoreg@mail.ru

Доцент кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А

Доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена

199155 Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2, литер В

The Touches of Piano Nocturnes by César Cui

Glazunova, Regina V.

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

Herzen State Pedagogical University of Russia, Institute of Music, Theatre and Choreography

2 liter B Kakhovskogo Ln., St. Petersburg 199155, Russia

Abstract. Composer and musical-critical activity of César Cui played an important role in the formation, development and promotion of Russian musical art. At the same time, the style of Cui's works is not directly related to the ideological assumptions of the Balakirev school; as a composer, Cui was rather a "European", a follower of the traditions of Schumann and Chopin. The outstanding pianists of the 19th century — Anton Rubinstein, Franz Liszt, Hans von Bülow — highly appreciated the work of Cui and willingly included his piano compositions in their concert programs.

One of the cross-cutting genres of Cui's piano art is nocturne. The article presents all five nocturnes written by the composer in different years. Like Schumann, Cui seeks to unite variegated miniatures: each of the nocturnes is included in one or another opus of piano pieces. The composer's approach is characterized by accuracy, a love of detail, a careful attitude to melody and harmony, the ability to create a unique flavor; miniatures are characterized by the simplicity of musical material, poetry and fine subtlety. The nocturnes are used as good example to consider the features of the composer's piano style, and to draw parallels with other genres of the creative work of Cui and his contemporaries.

Keywords: *César Cui, Russian piano music, nocturne.*

Submitted on: 11.11.2019

Published on: 15.09.2020

For citation: *Glazunova, Regina V.* "The Touches of Piano Nocturnes by César Cui". In *Opera musicologica*, vol. 12, no. 3 (2020), pp. 64–78 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2020.12.3.004.

Works Cited

- Asafiev, Boris V. (1979) *Russkaya muzyka XIX i nachala XX veka. Second Edition [Russian music of the 19th and early 20th centuries]*. Leningrad: Muzyka. 344 p. (in Russian).
- Cui, César A. (1952) *Izbrannye stat'i [Selected Articles]*. Leningrad: Muzgiz, 1952. 692 p. (in Russian).
- Cui, César A. (1955) *Izbrannye pis'ma [Selected Letters]*. Leningrad: Muzgiz, 1955. 756 p. (in Russian).

Koptyaev, Aleksandr P. (1895) *C. A. Cui kak fortepianniy kompozitor* [*César Cui as a piano composer*]: a musical-critical study by Aleksandr P. Koptyaev: lecture delivered on April 16 1895 at the Music School of Dannemann and Krivoshein. St. Petersburg: Printing House of N. Findeisen, 1895. 54 p. (in Russian).

Korzhn'yants, Tat'yana V. (1994) "César Cui" In *Istoriya russkoy muzyki* [*History of Russian music*]: in 10 volumes. Vol. 7: [1870–1880s], ed by Yuriy Keldysh. Moscow: Muzyka, 1994. 479 p. (in Russian).

About the Author

Glazunova, Regina V.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0196-7478>

SPIN-код: 2699-9676

e-mail: glazoreg@mail.ru

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

Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Training at the Institute of Music, Theatre and Choreography of the Herzen State Pedagogical University of Russia

2 liter B Kakhovskogo Ln., St. Petersburg 199155, Russia

XX века. Участник международных симпозиумов, конференций и фестивалей в России, Белоруссии, Украине, Литве, Германии, США, Японии, Южной Кореи, Грузии, Армении. Выступал с открытыми лекциями и мастер-классами в Московской, Екатеринбургской, Саратовской, Тбилисской, Волгоградской консерваториях, Гродненском университете, Университете имени Лавалея (Квебек, Канада), музыкальных колледжах Якутска, Пензы, Гродно, Тэджона (Южная Корея).

Наталья Николаевна Гилярова — музыковед-фольклорист, кандидат искусствоведения (1986), доцент (1989), профессор кафедры истории русской музыки, заведующий Научным центром народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Заслуженный деятель искусств РФ. Окончила Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского (1972) по специальности «музыковедение». Научные интересы касаются как теоретических проблем современной фольклористики: взаимосвязь стиха и напева в русской песне, феномен традиции в фольклоре, особенности русских песенных жанров, стилевые особенности русской народной музыки, межэтнические связи и др., так и вопросов, связанных с механизмом передачи традиции в практическом плане. Фонд экспедиционных записей составляет более 32000 образцов вокального и инструментального фольклора, как русского народа, так и других народов России — татар и мордвы. Общее количество публикаций около 100.

Регина Вячеславовна Глазунова — доцент кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра

и национальных симпозиумов, конференций и фестивалей в России, Беларуси, Украине, Литве, Германии, США, Японии, Южной Кореи, Грузии, Армении. Он давал открытые лекции и мастер-классы в Московской, Екатеринбургской, Саратовской, Тбилисской, Волгоградской консерваториях, Гродно Университет, и Университет Лаваль (Квебек, Канада), музыкальных колледжей Якутска, Пензы, Гродно, Дэджеон (Южная Корея).

Natalya N. Gilyarova — PhD (Arts, 1986), Associate Professor (1989), Professor of the History of Russian Music Department, Leader of the Kliment Kvitka Folk Music Research Center at the Moscow Tchaikovsky State Conservatory. Graduated from the Moscow Tchaikovsky State Conservatory in 1972, musicologist-historian; Honored Art Worker of the Russian Federation. Ethnomusicologist; the expedition recordings are more than 32,000 samples of vocal and instrumental folklore, of both the Russian folk and other peoples of Russia — the Tatars and the Mordvins. The research interests include theoretical problems of modern ethnomusicological studies: the relationship between verse and melody in the traditional songs, the phenomenon of tradition in folklore, especially Russian song genres, stylistic features of Russian folk music, ethnic ties, etc., and issues associated with the mechanism of transmission of tradition in practice. The total number of publications is approximately 100.

Regina V. Glazunova — Associate Professor of the Department of General Course and Methods of Piano Teaching at the Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory. Associate Professor of the Department of Musical Instrumental Training at the Institute of Music, Theater and Choreography of the

и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, начальник Отдела международных связей Санкт-Петербургской консерватории. С отличием окончила Санкт-Петербургскую консерваторию по классу фортепиано и классу органа, а также ассистентуру-стажировку (1999). С 2003 совмещает преподавательскую деятельность в Санкт-Петербургской консерватории с работой в Отделе международных связей. С успехом гастролировала в России и за рубежом как солистка, в сопровождении оркестров, а также в составе различных ансамблей. Проводит мастер-классы в России и за рубежом (Италия, Финляндия, Германия, Корея, Китай и др.). Ежегодно летом, с 2007 года, проводит мастер-курсы в Финляндии. Является членом жюри международных музыкальных курсов в Италии, Франции, Финляндии, России. В 2015 году в издательстве «Музыка» под ее редакцией был выпущен сборник «Русский фортепианный ноктюрн». В 2018 году была издана трехтомная антология русского ноктюрна.

Екатерина Дмитриевна Девятко — аспирантка кафедры истории музыки Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова. В 2014 году окончила Петрозаводскую консерваторию по специальности «музыковедение» под руководством профессора В. И. Ниловой. Регулярно участвует в международных и всероссийских научных конференциях с докладами о творчестве Альфонса Дипенброка (Москва, Санкт-Петербург, Петрозаводск, Красноярск, Симферополь). Сфера научных интересов: исследования в области истории и теории музыкального искусства Нидерландов второй половины XIX – начала XX столетий, в частности творчества А. Дипенброка и его современников.

Herzen Russian State Pedagogical University. Head of the International Relations Department at the Saint Petersburg Conservatory. Graduated with honors from the Saint Petersburg Conservatory (piano, organ). Since 2003, she combines teaching activities with work in the International department of the Saint Petersburg Conservatory. Participated in various international music events, piano recitals both as a soloist and as part of ensemble with acclaimed chamber collectives and symphonic orchestras. Jury member of international musical competitions in Italy, France, Armenia and Russia, and leads annual master-classes in Finland.

Ekaterina D. Devyatko — a graduate student of the Department of Music History at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire. In 2014, she graduated from the Petrozavodsk Conservatory with a degree in Musicology (class of Doctor of Art History, Professor of the Department of Music History Vera Nilova). Regularly participates in international and All-Russian scientific conferences with reports on the work of Alphons Diepenbrock (Moscow, Saint Petersburg, Petrozavodsk, Krasnoyarsk, Simferopol). Research interests: research in the field of history and theory of musical art of the Netherlands of the second half of the XIX – early XX centuries, in particular the work of A. Diepenbrock and his contemporaries.

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