



УДК 78

О.Л. Сек

Сек Ольга Леонидовна, аспирант 3 курса факультета искусствоведения Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова (Тамбов, ул. Советская, 87), e-mail: olga.sek2017@yandex.ru

ТЕМАТИЗМ ФОРТЕПИАННЫХ ФУГ А. РУБИНШТЕЙНА

В статье рассматривается цикл ор. 53 «Шесть фуг в свободном стиле со вступительными прелюдиями» А. Рубинштейна. Анализ тематизма фуг показал, что композитор опирался на образцы западной полифонии, сочетая черты барочной темы и романтических средств. На цикл оказал влияние виртуозный фортепианный стиль эпохи романтизма.

Ключевые слова: А. Рубинштейн, прелюдия, фуга, западная полифония, виртуозный стиль.

O. L. Sek

Sek Olga Leonidovna, 3rd year graduate student of the Faculty of Art History, Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after. S.V. Rachmaninov (Tambov, Sovetskaya str. 87), e-mail: olga.sek2017@yandex.ru

THEMATISM OF A. RUBINSTEIN'S PIANO FUGUES

The article discusses the op. cycle. 53 “Six Fugues in Free Style with Opening Preludes” by A. Rubinstein. An analysis of the thematic nature of the fugues showed that the composer relied on examples of western polyphony, combining features of a baroque theme and romantic means. The cycle was influenced by the virtuoso piano style of the Romantic era.

Keywords: A. Rubinstein, prelude, fugue, western polyphony, virtuoso style.

Цикл для фортепиано «Шесть фуг в свободном стиле со вступительными прелюдиями» op. 53 был написан А. Рубинштейном в 1856 году и опубликован в следующем году в Лейпциге. История создания цикла относится к периоду зарубежной поездки 1854-1858 годов, во время которой композитор посетил Ф. Листа в Веймаре. В России долгое время цикл был неизвестен и издан в Санкт-Петербурге только после 1888 года. Название «6 fugues (en style libre) introduites de preludes», данное op. 53, представляет отсылку к традициям органного жанра эпохи барокко и одновременно указывает на романтическую эстетику, заключающуюся в привнесении свободы в трактовку жанра фуги.

А. Рубинштейн следует традиции объединения прелюдии и фуги в микроцикл, идущей от И.С. Баха и сохраненной западноевропейскими романтиками. Шесть микроциклов op. 53 выстраиваются в чередование мажорных и минорных тональностей: № 1 – As-dur, № 2 – f-moll, № 3 – E-dur, № 4 – h-moll, № 5 – G-dur, № 6 – c-moll. Сам выбор тональностей кажется случайным, однако такой же порядок был выбран композитором для Шести прелюдий op. 24. Каждый микроцикл op. 53 имеет посвящение. А. Рубинштейн обращается к композиторам XIX века, с которыми общался во время заграничной поездки. В этом также усматривается привнесение современного взгляда на жанр прелюдий и фуг. № 1 посвящен французскому композитору и скрипачу Эдуарду Лало, № 2 – голландскому композитору

Эдуарду Силасу, № 3 – немецкому дирижеру и пианисту Гансу Бюлову, № 4 – французскому композитору и пианисту Камиллю Сен-Сансу, № 5 – немецкому композитору и органисту Теодору Кирхнеру, № 6 – австрийскому композитору и виолончелисту Зельмару Багге.

Прелюдии ор. 53 являются введениями к фугам, их импровизационный характер отвечает давней традиции настройки органиста перед игрой фуги. На вступительный характер прелюдий указывает окончание этих пьес на доминанте (№ 1, № 2, № 4, № 6), а также наличие в некоторых прелюдиях интонаций тем будущих фуг [2, с. 104]. Свободные, импровизационные эпизоды включает А. Рубинштейн и в фуги, в чем Л. Баренбойм усматривает прием, заимствованный композитором у Ф. Мендельсона [1, с. 200]. В этих эпизодах ярко проявляется виртуозное начало, типичное для фортепианного пианизма романтической эпохи. А. Рубинштейн придавал виртуозному началу большое значение, о чем свидетельствуют как его высказывания, так и музыкальная ткань многих его произведений. «Виртуозность всегда имела большое влияние на сочинительство. Она обогащает средства композиции, расширяет горизонты выражения и, таким образом, воздействует на сочинение. <...> Кроме того, виртуозность всегда влияла на постройку и усовершенствование инструментов» [3, с. 141]. Такое мнение имел композитор. Цикл ор. 53 несет на себе печать стиля фортепианной музыки А. Рубинштейна, связанного с крупной техникой – изложение октавами, полнозвучные аккорды, гаммообразное движение, арпеджированные пассажи. Таким образом, прелюдии и фуги А. Рубинштейна представляют собой яркие концертные пьесы, сочетающие гомофонно-гармонические и полифонические приемы письма – первые музыкальные пьесы подобного рода в России.

Истоки тематизма фуг ор. 53 А. Рубинштейна необходимо искать в полифонической музыке Г. Генделя и И.С. Баха, на что указывает Л. Баренбойм [1, с. 200]. Из различных воспоминаний композитора следует, что он восторгался «величием органных сочинений» И.С. Баха, играл их

наизусть, а в фугах из «Хорошо темперированного клавира» подчеркивал в качестве одного из достоинств наличие «всевозможных настроений» [3, с. 119]. Шесть фуг А. Рубинштейна также являются разнохарактерными и имеют различные жанровые истоки.

Фуга № 1 в быстром темпе *Allegro risoluto* является двойной с раздельными экспозициями тем. Первая тема в As-dur отличается решительным характером. Ее ядро изложено четвертями, оно связано с интонацией нисходящей сексты от I ступени лада, за которой после небольшого вспомогательного движения следует еще один нисходящий скачок на VII ступень лада. За остановкой на неустойчивой ступени следует развертывание, представляющее собой движение шестнадцатыми длительностями в противоположном направлении с включением хроматических звуков. Противосложения и интермедии также пронизаны движением шестнадцатых, что придает материалу стремительности. Вторая тема звучит в f-moll, благодаря движению восьмыми (две шестнадцатые используются только в окончаниях мотивов) она приобретает более спокойный характер. Однако в качестве противосложения ко второй теме со второго такта дается начальный мотив первой темы, что активизирует и этот материал. В последующих разделах две темы сочетаются контрапунктически, образуя вертикально-подвижной контрапункт (пример 1).

Пример 1. А. Рубинштейн, op. 53, Фуга № 1, контрапунктическое соединение первой и второй тем, тт. 42-45:



Задумчивая тема трехголосной фуги № 2 (*Moderato*) является довольно протяженной, составляя восемь тактов. Первый элемент темы представлен восходящим движением по звукам тонического трезвучия f-moll с верхним

вспомогательным звуком к V ступени и последующим хроматизмом (IV повышенная ступень). В размеренное движение четвертей вплетается пунктирный ритм. Второй элемент темы связан с движением восьмыми по звукам гармонического вида минора. Последующее развитие темы включает вариантное изложение мотивов с терцовыми интонациями и с поступенным движением. В результате, создается ощущение свободно развивающегося речитатива.

Четырехголосная fuga № 3 (*Conmoto*) имеет жанровые черты баркаролы. Ее тема начинается с III ступени E-dur и представляет преимущественно движение по звукам тонического трезвучия с включением неаккордовых звуков, что обеспечивает светлый образный строй.

Жанровые черты марша обусловили решительный характер четырехголосной двойной фуги № 4 (*Allegro moderato*). Емкая двухтактовая первая тема в h-moll строится на двух контрастных элементах. Первый элемент связан с движением в объеме тонической квинты в пунктирном ритме и плавным голосоведением. Контраст второго элемента обусловлен штрихом *staccato* при повторе IV, V и VI ступеней. Вторая тема в D-dur начинается с активного хода на сексту от I ступени лада, и в дальнейшем поступенное движение от VII ступени включаются триоли, что придает теме бравурность.

Два разнохарактерных элемента составляют тему трехголосной фуги № 5 (*Con moto moderato*). На поступенном движении от I ступени G-dur с включением хроматизмов основан первый элемент. Ритм четвертей и восьмых обуславливает размеренный характер движения. Вторым элементом значительно активизирует движение за счет ритмов с шестнадцатыми.

Характер философского размышления имеет четырехголосная fuga c-moll № 6 – это самая медленная fuga в цикле (*Andante*). Яркие скачки на сексту, уменьшенную септиму, октавы сочетаются в мелодии с хроматическими секундовыми интонациями, за которыми в эпоху барокко

закрепилось значение вздохов. Данные интонации положены и в основу удержанного противосложения, что усиливает скорбный характер фуги.

Во всех фугах А. Рубинштейн широко использует различные формы контрапунктического развития. Особенно часто оказывается представлен вертикально-подвижной контрапункт и стреттная техника, в которой оказываются задействованы, в том числе, темы в обращении, в увеличении. Так, в фуге № 4 в одной из стретт совмещаются темы в прямом движении, в обращении и в увеличении (пример 2). При этом тщательно разработанные полифонические приемы соседствуют с типичным для романтического фортепианного стиля фигурационным изложением. Например, в фуге № 1 арпеджированные пассажи охватывают все регистры фортепиано, они звучат как на фоне аккордов, так и сопровождают элементы тем. Выразительным моментом является утроение мотива второй темы: аккордовый параллелизм включает тритоны, создавая красочный фонический эффект.

Пример 2. А. Рубинштейн, ор. 53, Фуга № 4, стретта, тт. 117-120:



Таким образом, при создании ор. 53 А. Рубинштейн ориентировался на западную модель жанра фуги. Темы фуг у композитора строятся по принципу ядра и развертывания, имеют несколько элементов, что сближает их по строению с темами фуг И.С. Баха. Однако в плане семантического значения определенных тональностей А. Рубинштейн не следует образцам из «Хорошо темперированного клавира». Темы его фуг имеют разные жанровые истоки и оказываются преимущественно решительного характера, на них оказала влияние расширенная тональность. А. Рубинштейн проявляет высокое полифоническое мастерство, представляя двойные фуги, широко

используя стреттную технику с включением тем в обращении, тем в увеличении. Здесь усматривается свойственная А. Рубинштейну просветительская и педагогическая наклонность его деятельности: в данном случае – желание представить русским композиторам и музыкантам-исполнителям высокие достижения в области современной западной полифонии. Яркой особенностью масштабных фуг А. Рубинштейна становится органичное взаимопроникновение в полифонический склад фуг виртуозной фортепианной фактуры гомофонно-гармонического плана, свойственной эпохе романтизма.

Список источников

1. *Баренбойм, Л.А.* Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность / Л.А. Баренбойм // Государственное музыкальное издательство. – 1957. Т. 1. – 455 с.
2. *Протопопов, В.В.* История полифонии / В.В. Протопопов // Музыка. – 1987. – Вып. 5. – С. 319.
3. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие / А.Г. Рубинштейн // Музыка, – 1983. М. 213 с.