

## У ИСТОКОВ РОМАНТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ: ФОРТЕПИАННЫЕ ЭТЮДЫ АДОЛЬФА ФОН ГЕНЗЕЛЬТА

*Скорбященская Ольга Адольфовна*, кандидат искусствоведения, доцент, кафедра общего курса и методики преподавания фортепиано, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: olgaskorby@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению фортепианных этюдов одного из незаслуженно забытых немецких романтических музыкантов – Адольфа фон Гензельта (1814–1889), который 50 лет жил и работал в России. Актуальность исследования связана с тем, что до сих пор на русском языке композитор удостаивался только поверхностных упоминаний. В немецком музыковедении существует обширная литература о Гензельте, в частности, подробная хронология его жизни, а также собрание его писем, сделанные историком Гебхардом Киндлем и монография Наталии Кайль-Зензеровой (Глянцевой), посвященная педагогике и жизни Гензельта в Петербурге. В отличие от этих работ автор статьи избирает особый ракурс исследования: в поле зрения оказываются самые известные из существующих фортепианных сочинений композитора – его этюды ор. 2 и ор. 5. Новизна исследования определяется тем, что на русском языке никто еще не анализировал этюды Гензельта как собрание фактурных пианистических формул эпохи и как энциклопедию романтической мифологии и образности. Современник и друг Шумана и Листа, Гензельт начал свое творчество очень ярко, став одним из первых композиторов-пианистов, воплотивших идеалы романтической эпохи. Virtuoz, имевший ни с кем не сопоставимую технику, Гензельт оставил два опуса по 12 этюдов во всех тональностях. Автор статьи анализирует этюды Адольфа Гензельта для фортепиано ор. 2 и ор. 5, которые удостоились восторженной рецензии Роберта Шумана. Эти сочинения стали одними из первых в подобном жанре, вот почему контекст исследования – это сопоставление этюдов Гензельта, Шопена и Листа, а также виртуозных пьес Вебера и Мендельсона. Цель работы – продемонстрировать, с одной стороны, оригинальность сочинений Гензельта, а с другой, их вписанность в контекст эпохи немецкого и европейского романтизма. Для этого автор выбирает методы, сложившиеся в традиционном отечественном музыковедении: аналитический, сравнительно-аналитический, историко-культурный. В заключении статьи приводятся два стихотворения немецких романтических поэтов – Теодора Шторма и Эдуарда Мерики, посвященные Этюду Гензельта ор. 4 № 2 и делается вывод, что этюды Гензельта не только воплотили важнейшие программные образы немецкого романтизма, но вообще стоят у истоков романтической мифологии. В результате исследования автор делает вывод о том, что этюды Гензельта не только впервые воплотили общие формы и идеи романтической эпохи, но и во многом ее определили – повлияв на музыку эпохи романтизма и поэзию немецкого романтизма.

**Ключевые слова:** Адольф фон Гензельт, романтическое фортепиано, фортепианные этюды, виртуозный стиль, романтическая мифология.

## AT THE ORIGINS OF ROMANTIC MYTHOLOGY: PIANO ETUDES OF ADOLPH VON HENSELT

*Skorbyashchenskaya Olga Adolfovna*, PhD in Art History, Associate Professor, Piano Performance & Piano Teaching Methods Department, Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: olgaskorby@mail.ru

The article is devoted to the examination of piano Etudes of one of the undeservedly forgotten German romantic musicians Adolph von Henselt (1814-1889), who lived and worked in Russia for 50 years. In the

German musicology, there is extensive literature on A. von Henselt, written by Gebhard Kindl & Natalia Keil-Zenzerova. The author of this article chooses for this research: Henselt's Etudes op. 2 and op. 5. There is the first Russian analytical research of the Henselt Studies as a collection of textural pianistic formulas of the epoch and as a kind of encyclopedia of romantic mythology. Etudes of Adolph von Henselt op. 2 and op. 5 have received enthusiastic reviews by Robert Schumann. The context of the study is a comparison of the Etudes of Henselt, Chopin and Liszt, as well as the virtuoso works of Weber and Mendelssohn. The aim of the work is, on the one hand, to demonstrate the originality of Henselt's works, and to show their inscription in the context of the era of German and European Romanticism, on the other. For this, the author chooses the methods used in traditional Russian musicology: analytical, comparative, historical and cultural methods. In the conclusion, the author analyses two poems written by German romantic poets Theodor Storm and Eduard Moerike, which are devoted to Henselt's Etude op. 4 No. 2. That Etudes of Henselt not only embodied the most important program images of German Romanticism but in general stand at the origins of romantic mythology. The author concludes that Henselt's etudes not only embodied the most important ideas of German Romanticism but also largely determined it by influencing the music of the Romantic era and the poetry of German Romanticism.

**Keywords:** Adolph von Henselt, romantic piano, piano etudes, virtuosic style, romantic mythology.

Наследие Адольфа фон Гензельта – замечательного пианиста, композитора и выдающегося педагога романтической эпохи – сегодня недостаточно известно в России. Этот композитор провел свою жизнь между двумя странами – Германией, где он родился в 1814 году, где учился у Иоганна Непомука Гуммеля и Йозефы фон Флад, ученицы аббата Фоглера, и где, начав блестящую концертную карьеру, жил до 1838 года, – и Россией, где провел 50 следующих лет, став выдающимся педагогом и одним из основателей Санкт-Петербургской фортепианной школы. Однако сегодня о Гензельте упоминают только учебники, а его пьесы не входят в число репертуарных<sup>1</sup>.

«Изю всех его (Гензельта. – О. С.) сочинений – в репертуаре остался только Фа-диез-ма-

жорный этюд», – считает Г. Шонберг [5, с. 173]. Это действительно было так в середине XX века, хотя в последнее время интерес к этюдам Гензельта понемногу возрождается. Как характерное выражение романтических образов, как один из первых образцов концертных этюдов (этюды Гензельта были написаны чуть позже op. 10 Шопена и чуть раньше op. 25 Шопена, Трансцендентных этюдов Листа, Концертных этюдов Шумана и этюдов Алькана), это – музыка, заслуживающая внимания<sup>2</sup>. Есть здесь пьесы по-шумановски взволнованные и по-шопеновски поэтичные. Шуман, познакомившись с этюдами Гензельта в 1837 году, называет Гензельта лучшим из молодых композиторов: «То, что я называю благозвучием, волшебной звучностью, никогда мне еще не попадалось на более высокой ступени, чем в сочинениях Гензельта» [7, с. 80]. В марте 1838 года Шуман восторженно пишет об этюдах op. 2: «Не будь изобретено нотное письмо, они, подобно гомеровским поэмам, продолжали бы передаваться из уст в уста, из рук в руки» [7, с. 94]. Однако в статье есть и критические нотки. Поддерживая идею программности сочинений, Шуман не может простить Гензельту употребления французских названий, находя, что «немецкий язык больше подходит для слов любви». Мы знаем, что работая над этюдами, Гензельт обсуждал их названия

<sup>1</sup> Нужно упомянуть главу из книги А. Д. Алексеева [1], а также методическое пособие и сборник пьес Гензельта, изданные автором этой статьи [3], [4]. Отдельные меткие наблюдения над стилем Гензельта содержатся в фундаментальной монографии Б. Бородина, посвященной истории фортепианной транскрипции [2, с. 313–314, 383–384, 99–200]. Между тем во всем мире литература о Гензельте занимает существенное место в музыковедении, посвященном вопросам истории пианизма и истории немецкого романтизма. Это работы Gebhard Kindl [8] и Наталии Кайль-Зензеровой [9]. Существует даже диссертация Дж. Грэхема, посвященная этюдам Гензельта – Graham D.M. An Analytical Study of Twenty - Four Etudes by Adolph von Henselt: D.M.A., Performance/Peabody Conservatory of Music, 1979.

<sup>2</sup> Замечательно исполнение этих этюдов австралийским пианистом Пирсом Лэйном, которое можно найти на Youtube.

с Шуманом. Первоначально, как он сообщал ему, Первый этюд он хотел назвать «Морская буря». По поводу Двенадцатого этюда Гензельт говорит Шуману, что мотто перед ним взято из Песни Маргариты за пряхкой Гете: «Meine Ruhe ist hin, / Mein Herz ist schwer»<sup>3</sup> и что это надо напечатать в нотах: любой другой заголовок не подходит. В окончательной редакции Гензельт отказался от немецких названий и заменил их на французские. Весь цикл он посвятил Людвигу I Баварскому.

Как и Алькан, Гензельт сочиняет два цикла по 12 этюдов, образующих полный кварто-квинтовый круг тональностей. Правда, логика тонального плана у Гензельта достаточно причудлива, в ор. 2 тональности располагаются так: ре минор, ре-бемоль мажор, си минор, си-бемоль мажор, до-диез минор, фа-диез мажор, ре мажор, ми-бемоль минор, фа мажор, ми минор, ми-бемоль мажор, си-бемоль минор. Возможно, тональности определяются прежде всего удобством техническим и фактурным, а не гармонической логикой модуляции. Вероятно, нечто подобное имел в виду и Шопен, начавший свой ор. 10 явно с намерением дать этюды во всех тональностях кварто-квинтового круга парами, где к мажорному этюду прилагался этюд в параллельном миноре, по степени увеличения числа знаков (до мажор – ля минор, ми мажор – до-диез минор, соль-бемоль мажор – ми-бемоль минор), но затем отклонившийся от первоначального замысла. Изобретательность в техническом отношении Гензельта огромна и может быть сопоставлена с изобретательностью Алькана, автора двух циклов по 12 этюдов. Как и Алькан, Гензельт предпочитает широкие арпеджио и аккордовые и октавные скачки, сложные двойные ноты, как в знаменитом Шестом этюде «Если б я птичкой был, в небо взлетел»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> У Шумана это мотто присутствует в Интермеццо № 2 ор. 4.

<sup>4</sup> Его исполняла А. Н. Есипова. Существует обработка Л. Годовского. Этот этюд встречается еще в интерпретациях – Рахманинова и Бенно Моисеевича (Рахманинов, кстати, «музыкальный внук» Гензельта – он учился у Николая Зверева, ученика Гензельта). Существует запись Эмиля Гилельса, где этот этюд ошибочно назван Этюдом соль мажор.

Каждый из этюдов имеет названия на французском языке, что предвосхищает замысел Трансцендентных этюдов Листа. Но, в отличие от Листа, часто и в этюдах, и в других фортепианных пьесах вдохновлявшегося образами литературы, живописи, скульптуры, Гензельт, видимо, не берет программные названия извне. Круг образов продиктован его собственной фантазией и, судя по названиям, все этюды создают единый цикл со своим сюжетом, типичным для романтических поэм и новелл, посвященным истории саморазвития любви: от ревности и сомнений – к страстной мольбе, успокоению, эйфории, меланхолии воспоминаний, и опять – к сомнениям. Можно сказать, что в этом цикле запечатлены все фазы развития любовного чувства, весь замкнутый круг страсти, чья логика остается одной на все времена. Перевод названий:

1. Нет, ты не можешь сразить меня, о буря!
  2. Просто думай обо мне, как всегда думаю о тебе я!
  3. Услышь мои желания!
  4. Отдых любви.
  5. Жизнь ясна.
  6. Если б я птичкой был, я бы летел к тебе!
  7. О юность, что имеет золотые крылья!
  8. Ты манишь меня, зовешь меня с любовью.
  9. Райское наслаждение. Ах, ты убегаешь!
- но память остается.
10. Как река стремится в море, так мое сердце ждет тебя.
  11. Сон ли ты, жизнь моя?
  12. Увы! Полно вздохов, воспоминаний, страхов, бьется мое сердце.

Перейду к описанию отдельных этюдов.

**Первый этюд, d-moll**, имеющий несколько вычурный и трудно переводимый на русский язык заголовок «**Orage, tu ne saurais m'abattre!**», написан в трехчастной форме. Главная сложность сосредоточена в левой руке. На фоне бурных фигураций, вздымающихся и опадающих словно волны, звучит патетическая декламационная мелодия, напоминающая отчасти Шумана (Вступление к Первой сонате), отчасти Шопена (12 Этюд ор. 10). В коде пафос стихает и колорит светлеет.

**Второй – «Просто думай обо мне...» – Des-dur**, грациозный и певучий, – написан тоже в трехчастной форме. Первый раздел, в котором

арпеджированные фигурации передаются из правой в левую руку, сменяется средним разделом в патетическом соль миноре. Технический прием, примененный Гензелем, тот же, что и в Первом этюде – арпеджио широких расположений в аккомпанементе и октавная мелодия на его фоне.

**Третий этюд – «Услышь мои желания», h-moll**, – напоминает по фактуре хоральную прелюдию. Опять фигурации передаются из руки в руку, на фоне них меланхолично звучит романсовая мелодия. Вообще полифоническая насыщенность фактуры и романсовая мелодия предвещают Шумана. В репризе сочетание октав и аккордового сопровождения создает по-настоящему трудную исполнительскую задачу. Кода поражает пафосом.

**Четвертый – «Отдых любви», B-dur**, – написан в умеренном движении, певучая романсовая мелодия на фоне мерно покачивающегося аккомпанемента напоминает о «Песнях без слов» Мендельсона.

**Пятый – «Жизнь ясна», cis-moll**, – страстный и вихревой, что как будто противоречит названию, во всяком случае, индивидуально трактует его. Эта пьеса воплощает волевой порыв, устремленный к ясно осознанной жизненной цели. Мелодия – в левой руке, фигурация – в правой, в репризе – мелодия и аккомпанемент меняются местами. Пафос и страсть этого этюда напоминают лучшие страницы Шумана – например, его Сонату фа-диез минор или «Симфонические этюды».

**Шестой – знаменитый Fis-dur, «Если б я птичкой»**, – возможно, варьирует мелодию знаменитой польской песни «Если б я солнышком на небе блистала», известной в обработке Шопена, а затем и Листа. Этюд ставит перед исполнителем сложную задачу исполнения двойных нот – секст и кварт, именно так изложены арпеджированные пассажи, при этом на их гребне звучит очаровательная песенная мелодия, которую нужно исполнять с изяществом и непринужденностью.

**Седьмой – «О юность...», D-dur**, – октавный, напоминает отчасти 21 этюд Шопена. Тот же прием чередования октав и сопровождения, та же грация и танцевальность в крайних разделах. Средний, – наоборот, огненно-страстный, в нем

октавы переходят в левую руку. По музыкальности и техническому блеску этот этюд не имеет себе равных. Форма – репризная с кодой.

**Восьмой – «Ты манишь меня...», es-moll**, – октавно-аккордовый. Его патетика напоминает Шумана. Средняя часть – взволнованный монолог, прерывающийся патетическими октавными пассажами, приводящими к динамической репризе. Мрачная страсть коды не оставляет сомнений в характере чувства героя – это типичное романтическое состояние одержимости, когда музыкальный лейтмотив героини становится *idée fixe*, как у Берлиоза в «Фантастической симфонии», как у Шумана в Фа-диез-минорной сонате.

**Девятый – «Райское наслаждение», F-dur**, – интермеццо светлого хорального склада, чей созерцательный характер напоминает Вебера и Мендельсона. Октавная фактура звучит как оркестровые удвоения, а не как виртуозные эффектные пассажи. Певучая мелодия в крайних разделах сменяется аккордами в среднем разделе, в репризе октавы украшены форшлагами и мордентами, во втором проведении темы фактура меняется – теперь октавы становятся основой виртуозных репетиций, исполняемых стаккато.

**Десятый – «Как река стремится в море...», e-moll**, – это этюд на мелкую пальцевую технику, вообще-то редкую у Гензеля. Певучие и виртуозные пассажи обвивают мелодию в нижнем голосе (в среднем разделе, наоборот, – пассажи в левой руке, мелодия – в аккордах правой). Мендельсоновский характер этюда особенно очевиден в коде.

**Одиннадцатый – «Сон ли ты, жизнь моя?», Es-dur**, – светлая и созерцательная баркарола. Прекрасные певучие арпеджированные волнообразные пассажи в медленном темпе звучат в левой руке. *Bel canto* мелодии широкого дыхания – в правой. Этюд напоминает лучшие страницы Мендельсона и Шопена (особенно его Ноктюрны). В коде звучание возносится в хрустальный верхний регистр.

**Двенадцатый – «Увы, полно вздохов, сомнений...», b-moll**, – по бурному и взволнованному характеру мелодии напоминает Шумана. Фактура основана на октавно-аккордовой технике, певучая мелодия сочетается со страстно-

патетическим аккордовым аккомпанементом. Перед репризой – одноголосная декламационная каденция.

В целом опус два воспринимается как единым духом созданная романтическая поэма о прощении с любовью, юностью, романтизмом. Не удивительно, что от этого цикла был в восторге Роберт Шуман.

Он писал об этюдах Гензельта ор. 2 так: «Высказать о них новые мысли нелегко, но вместе с тем нет ничего проще, чем просто-напросто объявить их прекрасными, ибо автор их всегда озабочен отбором лучшего... Основания этого быстрого проникновения – в обаянии нашего героя. Движения его свободны и привлекательны. Меч его сверкает и в то же время благоухает, как это говорится о дамасских клинках, над головой его развевается блестящий султан. Порою, когда я видел артиста за роялем, он представлялся мне трубадуром, умиротворяющим души... песни его полны проникновеннейшей любви и преданности... Его соч. 2 состоит из 12 любовных песен, и над каждой из них он начертал изящнейшие золотые надписи, которые говорят о муках и блаженствах, запечатленных в отдельных песнях...» [6, с. 94–95]. Вероятно, эти «муки и блаженства» любви резонировали не только душе молодого Шумана, но и всего поколения немецких – и европейских – романтиков 1830-х годов.

Этюды ор. 5 образуют вместе с ор. 2 полный кварто-квинтовый круг тональностей. Они менее изобретательны и изысканны по фактуре, в них чаще встречаются медленные темпы и хоральный склад. Часто встречается двухчастная варьированная форма, когда после хорала идет орнаментированная вариация на него. Так Гензельту удается сочетать певучее легато и мелодизированные пассажи. Хотя встречаются и блестящие виртуозные этюды на мелкую технику, напоминающие о Вебере и Мендельсоне, такие как Этюд C-dur, As dur. В полифонически изысканных певучих этюдах, как Этюд g-moll, Гензельт ближе всего к Шуману. Иногда их фактура настолько плотна, что напоминает четырехручное изложение (не зря Гензельт в поздние годы написал четырехручное переизложение этих этюдов ор. 5).

Первый этюд – c-moll – называется «Egoïca», но это название как-то не вяжется с его характером. Первый раздел – Прелюдия – начинается в спокойном движении, тема напоминает хорал, а фактура – типична для четырехручной пьесы. Второе предложение более драматично и приводит к кульминации с уменьшенными вводными септаккордами. Второй раздел – этюд – это вариации аккордового склада на тему, очень похожую на первую вариацию из Симфонических этюдов Шумана.

4 **ÉTUDE.**  
Presto agitato ed appassionato.



Второй этюд – G-dur – без названия, Allegro brillante, начинается с мордента, с последующим пассажем, в котором чередуются арпеджио и двойные ноты, общий тип изложения напоминает

Восьмой этюд Шопена. Это салонный этюд, где красивые гармонии хорального аккомпанеента расцвечены фиоритурами пассажей.

**Allegro brillante.**

8

2.

*mf legato*

Скерцозный Третий этюд (название «Танец ведьм») в тональности а-молл основан на повторяющихся нотах и аккордовых репетициях в ак-

компанемента. Фактура отчасти напоминает скрипичное *detache*, в коде, словно проясняя замысел, появляется цитата из 24 Каприса Паганини.

*ff impetuoso*

12642

Четвертый этюд («Аве Мария») – E-dur – хоральное анданте в квазичетырехручном изложении.

Пятый – fis-moll – того же типа. Его название – «Потерянная родина». Мелодия отчасти напоминает славянскую по задушевности, во втором проведении она насыщается романтическими подголосками.

## VERLORENE HEIMATH.

20

**Con moto, appassionato e doloroso.**

5.

*p ben portando la melodia*

Название **Шестого** – As-dur – «**Благодарственная песнь после бури**» – напоминает о Шестой симфонии Бетховена. Темп *Lento sostenuto* для этюдов нетипичен, как и хоральная фактура.

Зато **Седьмой** – «**Хоровод эльфов**», C-dur, – искрометный этюд в темпе *prestissimo*, напо-

минает Вебера и Медельсона. Техническую трудность представляет сочетание скачков в левой и безостановочных пассажей в правой.

**Восьмой** – «**Романс с хоровым рефреном**» – g-moll – интонационно и по характеру связан с Первым и Четвертым. Это тоже четырехголосный хорал.

## ROMANZE MIT CHOR-REFRAIN.

*Andante arioso.*  
*ben portando la melodia*

8.

**Девятый** – A-dur – без названия. Определен только темп и характер – *Allegro con leggerezza*. Фигурация шестнадцатыми в правой руке опекает

мелодию в левой руке в первом разделе, во втором – бурные пассажи перемещаются в левую руку, а мелодия излагается аккордами на их фоне.

*Allegro con leggerezza.*

**Десятый** – *Entschwundenes Glück* («**Утраченное счастье**»). Это Баркарولا f-moll, очень

напоминающая Мендельсона и звучащая в неторопливом движении.

## LIEBESLIED.

**11.** *Allegretto sostenuto ed amoroso.*  
*molto cantabile*

*p sempre m.d.*  
*molto portando la melodia*

*cresc.*  
*f*  
*p*  
*m.d.*

Одиннадцатый – H-dur – «Песнь любви». Плавная мелодия в виолончельном регистре сопровождается аккордовым аккомпанементом.

Такая фактура напоминает Анданте ор. 3 с похожим названием «Поэма любви».

Двенадцатый этюд – gis-moll – носит название «Ночное шествие призраков».

## NÄCHTLICHER GEISTERZUG.

*Allegro tempestoso.*

*p*



Сложная фактура этого этюда на самом деле очень удобна для исполнения, поскольку основана на распределении между двумя руками.

Шуман посвятил 12 этюдам ор. 5. следующие строки: «Лирическая натура Гензельта нигде ему не изменяет, и все же это знак того, что он стремится вперед, и мы возвращаемся к тому призыву, с которым мы уже выше обращались к Гензельту: отказаться от этюдов вообще и обратиться к более высоким жанрам – к сонатам, к концерту – или создавать собственные, более крупные жанры» [6, с. 159–160]. В целом этот опус действительно является повтором уже найденного в опусе 2. Те же образы – лирические анданте с вариациями, баркарола, демоническая скерцозность или веселое безостановочное *regretium mobile* в духе Вебера или Мендельсона, декламационная патетика в духе Шумана. Неожиданны параллели с Листом (Третий этюд с темой из Паганини и название Первого – «Eroica»), с Бетховеном (название Шестого этюда) и с Шопеном (Второй этюд, интонационно схожий с Восьмым ор. 10 Шопена). Очевидно, все же речь идет не о заимствованиях, а об общих темах и мотивах, общих формах движения и жанрах романтической эпохи. В измененном ракурсе восприятия музыки, присущем нашей эпохе, этюды Гензельта представляют скорее исторический, нежели художественный интерес. В то же время современники Гензельта вдохновлялись ими, как самой пылкой романтической музыкой. Особенно интересно отметить влияние Гензельта на поэзию немецкого романтизма. Сохранился своеобразный поэтический диалог Теодора Шторма и Эдуарда Мерике по поводу этюда

Гензельта «Отдых любви» ор. 2 № 4, которым я бы и хотела закончить статью. В этих пламенных романтических строках, символически предвещающих молодого Пастернака, живет сегодня душа этюдов Гензельта.

**Эдуард Мерике**

*Услышь, брось взгляд на старый  
инструмент,  
Что клячей высохшей стоит в углу,  
где клавиш ребра все наперечет  
у отроков в руках превращены  
в полет лихой арабских скакунов!  
Поводьев звон,  
Дрожанье белых грив –  
что пены всплеск до неба, а в глазах  
бесстрастных рыцарей  
дрожит слеза.  
Услышь, брось взгляд, а после –  
закружись  
ты в танце вновь под звук его золотой!*

**Теодор Шторм**

*Прерви игру. Уж вечер наступил,  
в далекой тишине чуть шепчет звук,  
рояль уставший выбился из сил,  
Не отнимай со лба сплетенных рук.  
тот древний страх, что слышу я в тебе,  
Смеется, плачет, пламенеет в нас.  
Забудь. В стихах, и в звуках, и во снах  
я сохраню сиянье твоих глаз.*

(Перевод мой, для сравнения см. немецкий оригинал и параллельный подстрочник в Приложении – О. С.).

*Приложение*

**Эдуард Мерике  
Auf einen Klavierspieler**

Hört ihn und seht sein dürftig Instrument!  
Die alte, klepperdürre Mähre,  
An der ihr jede Rippe zählen könnt,  
Verwandelt sich im Griffe dieses Knaben  
Zu einem Pferd von wilder, edler Pferd,  
Das in Arabiens Glut geboren ward!  
Es will nicht Zeug, noch Zügel haben,  
Es bäumt den Leib, zeigt wiehernd seine Zähne,  
Dann schüttelt sich die weisse Mähre,  
Wie Schaum des Meers zum Himmel spritzt,  
Bis ihm, besiegt von dem gelassen Reiter,  
Im Aug die bittere Träne blitzt –  
O horch! Nun tanzt es sanft auf goldner Töne Leiter!

Услышь и взгляни на свой скудный инструмент,  
старую, высохшую кобылу,  
у которой можно подсчитать каждое ребро,  
преображенное в ручках тех мальчиков  
в лошадей дикого, благородного вида,  
Что в арабском свечении будут рождены!  
Это не свидетели, но лишь поводья,  
что строят тело, демонстрируют ржание его зубов,  
затем дрожание белых грив,  
как пена моря всплескивающих к небу,  
у них, сидящих спокойно рыцарей,  
в глазах мерцающей горькой слезой.  
О услышь! А затем танцуй под золотые звуки!

## Теодор Шторм

*Repos d'amour. Etude par Henselt*

Laß ruhn die Hände! Gib dich mir!  
 Schon Dämmer webet durchs Gemach,  
 Nur deiner Augen glänzend Licht  
 Ist über meinem Haupte wach.  
 O laß mich ruhend in deinem Arm!  
 Fernhin verstummt der wilde Tag  
 Ich hör allein dein flüsternd Wort  
 Und deines Herzens lautern Schlag.  
 Laß schauernd deiner Blicke Graus  
 Durch meiner tiefste Seele ziehn,  
 O gib dich mir, gib mir im Kuß,  
 dein ganzes Leben gib mir hin!  
 Und alte bange, selige Lust,  
 Was in dir lacht und weint und glüht,  
 Gib mir der Träne süßen süßen Schmerz,  
 die brennend durch die Wimper sprüht.,  
 So bist du mein – ob auch der Tod  
 Zu früh dein blaues Auge bricht,  
 Du lebst in meiner tiefsten Brust,  
 Ein ewig liebliches Gedicht.

Оставь в покое руки! Дай их мне!  
 Уже Сумрак соткан в комнате,  
 Только твои глаза блистают светом  
 И бодрствуют над моей головой.  
 О, оставь меня спокойно в твоих руках,  
 далеко бесшумно дикий день,  
 я слышу одно шепчущее слово  
 И твоего сердца каждый стук.  
 Оставь дрожащим твой страх,  
 отзывающийся в глубинах моей души.  
 О, дай его мне, дай мне поцелуй,  
 И с ним всю твою жизнь верни  
 и старые страхи благословенных Желаний,  
 что в тебе смеются, и плачут, и светятся,  
 дай мне слезы твоей сладкой скорби,  
 которые горят на твоих ресницах распыленные.  
 Итак, будь моей – или пусть придет смерть,  
 так рано разбившая твои голубые глаза,  
 ты живешь в глубине моей груди,  
 Вечно любящих стихах.

## Литература

1. Алексеев А. А. Русские пианисты. – М.; Ленинград: Гос. музык. изд-во, 1948. – 313 с.
2. Бородин Б. Б. История фортепианной транскрипции. – М.: Дека-ВС., 2011. – 507 с.
3. Скорбященская О. А. Адольф фон Гензельт. Штрихи к портрету музыканта. – СПб.: Композитор, 2017. – 193 с.
4. Скорбященская О. А. Фортепианные пьесы Адольфа фон Гензельта: сб. – СПб.: Композитор, 2017. – 61 с.
5. Шонберг Гарольд. Великие пианисты. – М.: Аграф, 2003. – 416 с.
6. Шуман Р. Адольф Гензельт. 12 характерных концертных этюдов. Соч. 2 // Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М.: Музыка, 1978. – С. 95–96.
7. Шуман Р. Гензельт. Вариации для фортепиано op. 1 // Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М., 1980. – Т. 2а. – С. 80–81.
8. Kindl Gebhard. Adolph von Henselt. Eine Chronik des faszinierenden Lebens. – Chwabach, 2014. – 814 s.
9. Keil-Zenzerova N. Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Russland. – Frankfurt-an-Main, 2006. – 405 s.

## References

1. Alekseev A.A. *Russkie pianisty [Russian pianists]*. Moscow, Leningrad, State musical Publ. 1948. 313 p. (In Russ.).
2. Borodin B.B. *Istoriya fortepiannoy transkriptitsii [The history of the piano transcriptions]*. Moscow, Deca-BC Publ., 2015. 507 p. (In Russ.).
3. Skorbyashchenskaya O.A. *Adol'f fon Genzel't. Shtrikhi k portretu muzykanta [Adolph von Henselt: Strokes to a portrait of a musician]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2017. 193 p. (In Russ.).
4. Skorbyashchenskaya O.A. *Fortepiannyye p'esy Adol'fa fon Genzel'ta: sbornik [Adolph von Henselt. Piano works]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2017. 32 p. (In Russ.).
5. Shonberg G. *Velikie pianisty [The great pianists]*. Moscow, Agraf Publ., 2003. 416 p. (In Russ.).
6. Shuman R. *O muzyke i muzykantakh. Adol'f Genzel't. 12 kharakternykh kontsertnykh etudov. Soch. 2 [About music and musicians. Adolph Henselt. 12 characteristics concert etudes. Op. 2]*. Moscow, Muzyka Publ., 1978, pp. 95-96. (In Russ.).
7. Shuman R. *O muzyke i muzykantakh. Genzel't. Variatsii dlya fortepiano op. 1 [About music and musicians. Henselt. Variation for the piano op. 1]*. Moscow, Muzyka Publ., 1980, p. 80. (In Russ.).
8. Kindl Gebhard. *Adolph von Henselt. Eine Chronik des faszinierenden Lebens*. Chwabach, 2014. 814 p. (In Germ.).
9. Keil-Zenzerova N. *Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Russland*. Frankfurt-an-Main, 2006. 405 p. (In Germ.).