



Джон Филд

18 ноктюрнов для фортепиано

составление, редакция и предисловие

Ференца Листа

Издание четвёртое, стереотипное

Ф 51 Филд Дж. 18 ноктюрнов для фортепиано : ноты / Дж. Филд ; Ф. Лист (составление, редакция, предисловие) ; А. Скрипко (перевод). – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. – 116 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-5119-7 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0538-5 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-241-9 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Джон Филд (1782–1837) – ирландский композитор, пианист-виртуоз, педагог. Большую часть жизни провёл в России. Филд является создателем ноктюрна как жанра фортепианной музыки. Сейчас его ноктюрны и другие фортепианные сочинения, среди которых концерты, сонаты, вариации, фантазии, рондо и фуги, входят в репертуар многих пианистов.

Учебное пособие адресовано пианистам, педагогам и учащимся музыкальных учебных заведений.

ББК 85.954.2

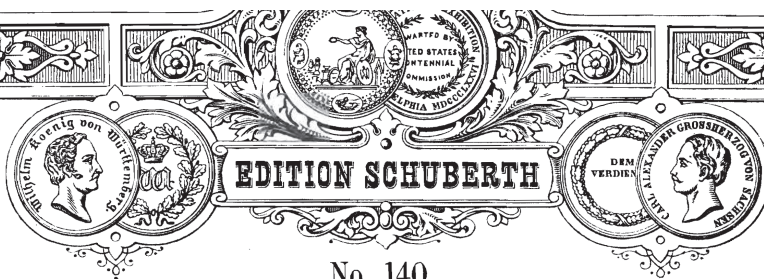
Ф 51 Field J. 18 nocturnes for piano : sheet music / J. Field ; F. Liszt (compilation, edition, foreword) ; A. Skripko (translation). – 4th edition, stereotyped. – Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. – 116 pages. – (University textbooks. Books on specialized subjects). – Text : direct.

John Field (1782-1837) was an Irish composer, pianist-virtuoso, teacher. Most of his life he spent in Russia. Field is the creator of nocturne as a genre of piano music. Now his nocturnes and other piano compositions, among which are concerts, sonatas, variations, fantasies, rondos and fugues, are included in the repertoire of many pianists.

The textbook is addressed to pianists, teachers and students of musical educational institutions.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© А. М. Скрипко (перевод), 2020
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020



No. 140.

John Field.

18 NOCTURNES.

FRANZ LISZT.

Mit Vorwort.

3.—

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ¹

Это полное издание Ноктюрнов или ночных пьес Филда, ныне впервые опубликованное Ю. Шубертом и компанией навстречу пожеланиям всех тех, кто ощутил очарование этих вдохновенных произведений. До сегодняшнего дня их приходилось выискивать в разных редакциях — они были похожи на листья, которые автор беспечно разбрасывал на своем пути, оказывая им большую невнимательность при публикации, нежели во время сочинения. Небрежность, которой так изящно пропитан его талант, причинила много горя поклонникам Филда — им с трудом приходится добывать собрание его сочинений, являющихся настоящими шедеврами в своём роде и в высшей степени характеризующихся тонкостью чувства, или тем, что поэты зовут чувствительностью. К великому сожалению, внимание к действующим ныне правам собственности создаёт в настоящем препятствия для завершения коллекции этих ночных пьес, поэтому мы собрали лишь те из них, которые были вправе опубликовать.

Ноктюрны Джона Филда сохранили своё юношеское изящество, несмотря на то, что многие вещи в них давно устарели. По истечении тридцати шести лет с момента их появления на свет им все ещё свойственны приятная свежесть и ароматное благоухание. Где ещё мы можем встретить такую совершенную и несравненную простоту? Никто после Филда не оказался способен воспроизвести очарование его ласкающего слух языка, воздействующего на нас, как печальный и нежный взгляд, убаюкивающего, как мерное покачивание лодки на воде или лёгкое колебание гамака, раскачивающегося туда-сюда с чарующей томностью, склоняющей к безмятежным раздумьям и поэтической неге.

Никто не достиг столь неуловимых эоловых гармоний, столь неоформленных вздохов, плывущих в воздухе, жалобных и рассеянных в приятной меланхолии. Никто даже не попытался повторить этот причудливый стиль, в особенности никто из тех, кто слышал эти пьесы в исполнении самого Филда, или слышал, как он импровизировал во время исполнения своей музыки. Когда он совершенно терял себя во вдохновении, то отклонялся от первоначального плана пьесы и, следуя своему воображению, непрерывно изобретал новые фигуры, вплетая их в свои мелодии, украшая их каждый раз заново каскадом благоухающих цветов подобно гирляндам; и всё же, он украшал их с такой трепетной и любовной тоской, что их чарующие очертания не размывались, но лишь покрывались прозрачной вуалью. С каким только неистощимым богатством он не варьировал облачение своей мысли при её повторениях! С какой редкой удачей он преобразовывал и переплетал их (при этом не разрушая), окутывал их кружевом Арабесок! Если бы мы позволили себе проникнуться обворожительной нежностью, выраженной в его произведениях и царившей в его исполнении, то не смогли бы не признать, насколько тщетным было бы стремление скопировать или успешно симитировать эту милую оригинальность, не исключаящую в то же время неве-

¹ Предисловие к сборнику 18 ноктюрнов Филда, собранных и отредактированных Ференцом Листом и опубликованных Юлиусом Шубертом в 1859 году.

роятную простоту чувства, разнообразие форм и украшений. Если есть что-то, секрет чего мы безуспешно ищем и что природа не доверила в какой-то мере нашему таланту, то это изящество простоты и очарование непосредственности. Они могут быть врождённым даром, но никогда не бывают приобретены. Филд был одарён ими, и, следовательно, его произведения навсегда сохранили привлекательность, над которой не будет властно время.

Эта форма музыкальных произведений никогда не устареет, так как превосходно приспособлена для выражения впечатлений, не принадлежащих к обыденным чувствам (мимолётным, выросшим под влиянием общества, в котором оказался художник), но принадлежащих чистым эманациям, которые всегда будут очаровывать сердце человека, так как он находит их всё теми же: в присутствии красоты природы и в той милой наивности, которая приветствует его на заре жизни, до того, как размышления приходят, чтобы омрачить своими тенями сверкающие призмы чувств.

Нельзя даже подумать о том, чтобы сформировать себя в соответствии с этой очаровательной моделью, ибо невозможно добиться таких результатов без весьма своеобразного вдохновения – результаты эти могут быть обнаружены лишь тогда, когда они непреднамеренны. Напрасно мы заставляем себя анализировать волшебство их спонтанности. Они проявляются только в душе, подобной душе Филда. Для него изобретение было чистым природным даром, разнообразие форм – неизбежной потребностью (как бывает обычно с теми, кто чрезмерно одарён чувствительностью). По этой причине, вопреки элегантности, разнообразно проявляющейся в его каприсах, в его даровании нет ни малейшей тени притворства – напротив, его наиболее тщательно продуманные концепции целиком свидетельствуют о простоте природного чутья, которое наслаждается поиском бесконечных вариантов выражения простой и радостной поэзии чувства, сияющего в его сердце. Сказанное нами применимо равносильно и к композитору, и к исполнителю. В сочинении и исполнении он думал только о воплощении собственных чувств исключительно ради собственного удовольствия; нельзя представить себе более непосредственное пренебрежение мнением публики, чем то, которым обладал Филд. Прибыв в Париж, он не чурался использовать на своих концертах квадратное фортепиано, хотя это заведомо не производило того эффекта, который он мог бы получить от инструмента, более подходящего для концертного зала, наполненного внимательными слушателями, которых он незаметно очаровывал. Его взгляд не искал других взглядов. Его исполнение лилось ясно и прозрачно. Его пальцы порхали над клавиатурой, и пробуждённые ими звуки, казалось, следовали за ними, как вереница пушистых облаков.

Несложно было заметить, что для него главным слушателем всегда оставался он сам. Его спокойствие было почти сонным, и впечатление публики волновало его меньше всего. Не было ничего раздражающего, никаких резких движений ни в жестах, ни в ритме – ничто не прерывало его мелодичную задумчивость, распространявшую вокруг восхитительную мечтательность своими рула-

дами, любовно шепчущими о сладких переживаниях, очаровательных сюрпризах сердца.

Это тихое спокойствие не только никогда не покидало его, но, казалось, напротив, поглощало его всё больше. По мере того, как он старел, шум и возбуждение стали, в общем, ему противны. Он любил тишину, он говорил тихо и медленно. Всё внезапное и беспокойное было невыносимо для его характера, и он усердно его избегал. Его исполнение, такое изысканное и вкусное, стало пропитано какой-то патологической, чрезмерной утончённостью – его томность, казалось, постоянно усиливалась. Чтобы избежать ненужного волнения, он использовал для упражнений, которые он любил практиковать даже в пожилом возрасте, особый метод, сейчас большей частью забытый. Этот метод заключался в том, что на тыльную сторону ладони помещалась стопка монет, и при упражнениях необходимо было следить за тем, чтобы она не упала из-за неосторожного движения. Эта привычка превосходно даёт понять безмятежную манеру его игры и его характер в целом. Абсолютное безразличие овладевало им в последние годы жизни, все его привычки были подчинены этому: встать, опять сесть, прогуляться – всё это было для него утомительным. Небольшой вес трости иногда был слишком велик для его слабой руки, и когда он ронял её, то, несмотря на небольшое усилие, необходимое, чтобы её поднять, он оставался стоять до тех пор, пока какой-нибудь прохожий не поднимал её для него!

Похожим образом он вёл себя и в отношении собственной славы – ни забота, ни тревога об этом не занимала его мысли; ему казалось совершенно неважным быть широко известным. Искусство для него состояло в удовольствии полностью посвящать себя любимому делу. В отношении всего остального он беспокоился так же мало, как в отношении славы, которая могла бы его окружать, или в отношении успеха и долгожительства собственных произведений.

Филд пел самому себе, и ему достаточно было собственного удовольствия – больше он ничего не просил от музыки. Если он сочинял, это было в некотором роде способом отвлечения. Некоторые его произведения (к несчастью, немногие) – в частности, его концерты – содержат страницы поразительно оригинальные, полные неоспоримых гармонических находок; но изучая их, проникая в их чувства, мы вынуждены предположить, что в сочинении, как и в исполнении, он удовлетворял только собственное воображение, создавая без усилия, зачиная без труда, совершенствуя без боли и публикуя с абсолютным равнодушием. Какой контраст это воспоминание составляет с манерами нынешних дней!

Полному отсутствию всего, что рассчитывает произвести впечатление, мы обязаны первым пробам, которые его чувства и мечтания отважились предпринять на фортепиано – пробам, свободным от принуждения стандартных и формальных образцов, которые были установлены прежде для всех музыкальных произведений.

До сих пор было необходимо, чтобы композиции были сонатами, или рондо, или чем-то ещё; Филд же был первым, кто представил примеры, не принадлежащие ни к одному из устоявшихся жанров – пьесы, в которых царствует только чувство и мелодия, свободные от оков и бремени насильственно навязан-

ных форм. Он открыл путь всем произведениям, которые с тех пор появились под названием песен без слов, экспромтов, баллад и т.д., именно от него мы можем проследить истоки возникновения пьес, созданных для передачи индивидуальных и глубоких эмоций. Он открыл эту новую сферу, склонную к вдохновению более тонкому, нежели грандиозному, к фантазиям более лирическим, чем драматическим.

Название «Ночные пьесы» хорошо подходит работам, которые Филд решил назвать так, перенося наши мысли в те часы, когда душа, свободная от дневных забот, обращается исключительно к самой себе и устремляется в мистические области звёздного неба. Здесь мы созерцаем её воздушной и окрыленной, парящей, словно античная Филомеля, над цветами и ароматами Природы, в которую она влюблена. Влечение, возвращающее к этой чистой и простой манере те умы, которые ещё сохранили в себе некоторые детские инстинкты, становится сейчас вдвойне сильнее из-за необходимости отдохнуть от сильной и неистовой экспрессии тех сложных и мощных страстей, которые постоянно воспроизводит большинство современных авторов. Даже в названии «Ночные пьесы» мы видим счастливые и невинно-нежные чувства, которые в трактовке Филда уступают место аффектам другого рода. Одиноким гением завладевает этой областью музыки, чтобы наполнить её всей возможной глубиной и пылом, сохраняя при этом сладость и мечтательность её порыва. Проходя через бесконечные изменения элегического чувства, окрашивая свои грёзы глубокой грустью, в которой молодое поколение находит столь печально вибрирующие ноты, Шопен в его Ноктюрнах заставляет нас вслушаться в гармонии, которые не только выражают наши самые неопишуемые удовольствия, но и показывают беспокойства, боли и печали, с которыми эти удовольствия слишком часто соединены. Его полёт выше, поскольку его крылья более мучительно ранены, и сладость его песен становится трогательной вследствие внутреннего опустошения, отблески которого показаны нам. Совершенство выдумки и формы, которого он достиг во всех своих пьесах, опубликованных под названием Ноктюрнов, невозможно превзойти, или (что в искусстве то же самое) с ним трудно даже сравниться. Более близкие к страданию, чем ноктюрны Филда, они, соответственно, и более поразительны – их мрачный и мерцающий поэтический поток уносит нас с большей силой, но меньше успокаивает нас и радуется возвращением к тем перламутровым чашам, что открываются, далёкие от штормов могучего океана, на пороге фонтанов, бьющих под сенью пальм, в оазисе, красота которого заставляет нас забыть об окружающей пустыне.

Очарование, которое я всегда находил в этих пьесах, вызванное такой пышностью мелодий и изысканностью гармоний, тянется с моей ранней юности. Задолго до того, как я думал о возможной встрече с их автором, я часами был занят мечтами, наполненными образами, что вырастали в моём воображении, пока музыка вводила меня в состояние лёгкой апатии, подобной той, которую вызывают благоуханные пары розового табака в кальяне (персидской трубке), полные запахов жасмина, пришедшие на смену едкому дыму Джомбеки (турецкого табака) – это были галлюцинации без лихорадки или скорее плывущие мимо-

лётные картины, восхитительная красота которых в момент очаровательной иллюзии возвышала эмоцию до подлинной страсти. В этих пьесах мы находим, объединённое наиболее привлекательным образом, всё то, что побуждает человека писать или читать идиллии или эклоги. Как часто мои мысли и глаза отдыхали на имени Розенкампа, которому посвящена длиннейшая и прекраснейшая из этих Ночных пьес, четвёртый Ноктюрн! Какие спутанные, но прекрасные идеи соединяются в моем разуме с этим именем "борьбы роз", которое породило такую глубоко ощущаемую нежную меланхолию и в то же время счастливую выдумку! Красота стиля здесь объединена с изяществом чувства, тут правит такая изысканность в украшениях, такой замечательный выбор в модуляциях мысли, что должно казаться, будто бы автор не видел в том, чтобы записать эти чистые идеи, ничего более благородного, изысканного и достойного для себя.

Первый и пятый из этих Ноктюрнов дышат чистым счастьем. Можно сказать, что здесь блаженство добывается без труда и прочувствовано с сознательным, но тихим удовольствием. Во втором оттенки темнее, как лунный свет, дробящийся на садовой тропинке. Хочется утверждать, что в этой песне царит самое болезненное из чувств – чувство отчуждения – доведённое до такой силы, которая заставляет скакать: «Отчуждение – это мир без солнца». Третий и шестой Ноктюрны имеют более пасторальный характер. Тёплое дыхание свежего воздуха пронизывает их мелодии. В них сияет отражение тех изменчивых оттенков, которые окрашивают вечернее небо, попеременно розовое, бледно-желтое, сиреневое и глубоко лазурное. В последнем Ноктюрне формы более определённые, очертания обозначены более чётко, словно мы видим облака пара, когда дневная жара уже рассеялась в утреннем тумане – одна большая волна с множеством всплесков, сияющая как осколок алмаза, что распространяется на пейзаж, как белый гладкий покров, лучезарный от света и свежести. Это чистое величие не противоречит названию пьесы, и не из каприза Филд дал одному из Ноктюрнов, напечатанных в этом издании, подзаголовок «Полдень». Разве это не мечта того, кто лежит в полудрёме в белой летней ночи, которую Филд так часто видел в России? Ночи, чей покров так прозрачен, что едва-едва омрачает всё вокруг тенью тонкой и просвечивающей, как завеса серебряной дымки! Тайная духовная сила убирает очевидное разногласие между мраком ноктюрна и блестящим сиянием, так что мы даже не удивлены их смешением, потому что мечтательная неопределённость музыкальной картины заставляет нас чувствовать, что она была написана так в воображении композитора, а не в каком-либо соответствии с существующей действительностью.

Мы не должны заблуждаться, говоря, что вся жизнь Филда была свободна от той лихорадочной активности, которую в большинстве людей пробуждает желание видеть и быть увиденным, как она была нетронута уничтожающим огнём жестоких страстей; скользя в поэтической праздности, там и тут, оживлённая полутонами и освещённая неопределённой светотенью, его жизнь прошла, как долгий ноктюрн, без яростных бурь, сверкающих молний, извержений вулканов, разбивающих спокойствие мирного русла. Филд покинул Англию, землю, в которой родился, когда был ещё молод, по причине верности своему учителю Кле-

менти, которого он сопровождал; после посещения Германии, где он жил на протяжении двух лет, он переехал в Россию, где поселился на долгие годы. В Санкт-Петербурге и Москве жадно искали его наставлений и награждали в соответствии с их истинной ценностью; год за годом ученики боролись за его уроки так усердно, что он часто был вынужден слушать их занятия ещё до того, как утром вставал с постели – с этой целью для них была выделена прилегающая комната. В более пожилом возрасте, побуждённый неким внезапным сильным импульсом, он посетил Италию. Проехав через Париж, где, будучи уже слабым, он дал несколько концертов, он проследовал до самого Неаполя; но слишком ослепительное небо и жаркий климат не подходил его сложения. Он заболел и вернулся в Россию, где был принят с той непринуждённой добротой, объектом которой он всегда являлся на своей второй родине – земле, которая так искренне приняла его, что его слава там стала почти национальной традицией. Там он и завершил свою жизнь в 1837 году.

Любимый ученик Клементи, он приобрёл от великого Мастера секреты самого совершенного музыкального исполнения, которым в то время можно было похвастаться, и употребил их в жанре поэтических творений, которые всегда будут цениться как неподражаемый образец природного изящества, непринуждённой чувствительности, изысканности и простоты. Он один из тех редких представителей ранней школы, с которыми можно встретиться только в определённые периоды искусства, когда, только начав изучать собственные возможности, но ещё не истощив их, художники не поддаются искушению расширять свои владения и отправляться в далёкие неизвестные области, рискуя потерять своё яркое оперение в попытке вырваться из оков.

Ференц Лист

Ноктюрн №1

Molto moderato

mezza voce

pp

cresc.

dim.

Ped.

System 1: Treble staff contains a half note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. Bass staff contains a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings are indicated: 2 for the first A4, 1 for the first G4, 2 for the second A4, and 4 for the second G4. The marking *scherz.* is placed above the bass staff.

System 2: Treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass staff contains a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The marking *rit.* is above the first measure, *a tempo* is above the second measure, and *un poco f* is above the third measure. The marking *Ped.* is below the bass staff.

System 3: Treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass staff contains a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings are indicated: 3 for the first G4, 5 for the first A4, 4 for the first B4, and 1 for the second G4. The marking *un poco f* is above the bass staff.

System 4: Treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass staff contains a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings are indicated: 3 for the first G4, 5 for the first A4, 4 for the first B4, and 1 for the second G4. The marking *un poco f* is above the bass staff.

System 5: Treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass staff contains a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The marking *ritard.* is above the first measure, *a tempo* is above the second measure, and *p* is above the third measure. The marking *Ped.* is below the bass staff.