

■ УДК 780.616.432 (477) “193”

**Н. Ю. Зимогляд**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

#### **IV ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ А. РУБІНШТЕЙНА: ПИТАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ТА ПІАНІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Проаналізовано IV фортеп'яний концерт А. Рубінштейна в контексті його виконавських версій — від Й. Гофмана (учня композитора й першого, хто виконував цей твір під керівництвом автора), Ш. Черкаського (учня Й. Гофмана та автора власної звукообразної концепції твору) та Дж. Бановця — нащадка американсько-європейської піаністичної школи, знавця та виконавця всієї фортеп'яної творчості А. Рубінштейна. Піаністична культура трактується в авторському осмисленні як об'єктивна закономірність та спадкоємність, але в індивідуальних варіантах — як опанування духовної традиції.

**Ключові слова:** *виконавська традиція, піаністична культура, А. Рубінштейн, IV фортеп'яний концерт, Й. Гофман, Дж. Бановець, Ш. Черкаський.*

**Н. Ю. Зимогляд**, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

#### **IV ФОРТЕПИАНЫЙ КОНЦЕРТ А. РУБИНШТЕЙНА: ВОПРОС ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ И ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Осуществлен анализ IV фортепианного концерта А. Рубинштейна в контексте его исполнительских версий — от Й. Гофмана (ученика композитора и первого, кто исполнял это произведение под руководством автора), Ш. Черкасского (ученика И. Гофмана и автора собственной звукообразной концепции произведения) и Дж. Бановца — воспитанника американско-европейской пианистической школы, знатока и исполнителя всего фортепианного творчества А. Рубинштейна. Пианистическая культура трактуется в авторском осмыслении как объективные закономерность и преемственность, но в индивидуальных вариантах освоения духовной традиции.

**Ключевые слова:** *исполнительская традиция, пианистическая культура, А. Рубинштейн, IV фортепианный концерт, Й. Гофман, Дж. Бановец, Ш. Черкасский.*

**N. Yu. Zymohliad**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

#### **ANTON RUBINSTEIN'S PIANO CONCERTO № 4: PERFORMING TRADITIONS AND PIANISTIC CULTURE**

The paper provides an analysis of A. Rubinstein's Fourth Piano Concerto in the development of its performing versions beginning from J. Hofmann (the composer's student and the first performer who played this composition under the guidance of the author), S. Cherkassky (J. Hofmann's student and the author of the sound production concept of the composition) and George J. Banovetz (the descendant of American-European piano school, expert and performer of all the piano works of A. Rubinstein). The pianistic culture is interpreted in the author's insight as an objective regularity and continuity, but in individual interpretations of mastering the spiritual tradition.

**Key words:** *performing tradition, pianistic culture, A. Rubinstein, Fourth Piano Concerto, J. Hofmann, George J. Banovetz, S. Cherkassky.*

**Постановка проблеми.** Фортепіанна виконавська культура за визначенням теоретиків і практиків піанізму — складне та багаторівневе явище, що існує в межах музичної творчості як закономірність, спроможне у виразити процес спадкоємності та безперервності духовної традиції. Творчість видатних музикантів завжди презентує не тільки концентрацію ознак, за якими та або інша культура пізнається, але й певною мірою постає інваріантом, тобто основою подальшого розвитку традицій. У цьому сенсі слід розглянути постать А. Рубінштейна — видатної особистості в історії світової музичної культури, композитора, педагога, диригента та одного з найвидатніших піаністів світу. Серед виконавських проблем найсуттєвішим є усвідомлення специфіки композиторського стилю: його світоглядних настанов, техніки письма, трактування обраних жанрів та засобів музичного мислення (мелосу, гармонії, форми тощо). Але найважливіше досягнути його вплив на формування особливої піаністичної традиції, що склалася в російській музичній культурі XIX ст. і долучилась до світового виконавства нині. Актуальність теми дослідження полягає у виявленні не тільки піаністичних особливостей фортепіанних творів композитора, але й специфіки виконавської інтерпретації твору як безперервної піаністичної традиції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історичне значення діяльності А. Рубінштейна, його творча особистість, спадщина стали предметом наукових досліджень В. Стасова, Г. Лароша [11], Б. Асаф'єва [3]. Окрема сфера досліджень пов'язана з працями самого композитора («Автобиографические рассказы», «Короб мыслей»), ґрунтовно досліджений піанізм А. Рубінштейна, його просвітницька діяльність і педагогіка (Л. Баренбойм [4; 5], А. Алексєєв [1; 2], Т. Хопрова [16], П. Тейлор [17] та ін.). Так, А. Алексєєв зазначає: у багатогранній особистості піаніста можна помітити «співвідношення різних, на перший погляд, суперечливих засобів: передових музично-громадських прагнень — і естетичних смаків, палкого темпераменту — і холодного аналітичного розуму, чудового критичного чуття — і недостатньо критичного ставлення до особистої творчості» [1, с. 5]. Серед значних останніх публікацій — збірка наукових статей фестивалю «Харківські асамблеї–2010», присвяченого А. Рубінштейнові, та статті в ній О. Зінькевич [10], Н. Горецької [6] та ін. У статті Н. Гуральник [9] висвітлюються роль діяльності А. Рубінштейна та її вплив на традиції української фортепіанної школи. Немало досліджень [11; 13; 17] присвячено історичній ролі А. Рубінштейна, але виконавський аспект творчості цього видатного музиканта представлений досить вибірково. Практично немає досліджень, у яких аналізується традиція виконання рубінштейнівських творів піаністами різних фортепіанних шкіл і поколінь. **Мета статті** — виявити особливості історичної динаміки виконавської інтерпретації Концерту для фортепіано з оркестром № 4 А. Рубінштейна.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В історії культури А. Рубінштейн є ініціатором та одним із засновників Російського музичного товариства — провідної концертної організації, що сприяла розвиткові регулярного концертного життя й музичної освіти в російських містах, великим музикантом-просвітником, геніальним піаністом і педагогом.

Традиції піаністичної культури для композитора заклали російський композитор та педагог О. І. Віллуан; Ф. Ліст, у грі котрого А. Рубінштейна вразили патетика, романтична піднесеність і оркестрова сила звучання; італійський співак Дж. Рубіні, майстер кантилени та фразування. Їхні традиції набули безпосереднього втілення у фортепіанних творах, зокрема концертних. До речі, А. Рубінштейн був автором перших російських фортепіанних концертів, які стали відомі у світі. Цікаво, що музиканти ставилися до фортепіанної творчості А. Рубінштейна доволі неоднозначно, але показовим є висловлювання Г. Лароша, у якому критик визначає багатомірність піаністичного дарування: «Для мене <...> фортепіано уособлюється в Рубінштейні; фортепіано, споріднене з органом, фортепіано близьке до арфи, цимбалів або гуслів, фортепіано минулого, фортепіано наших днів, фортепіано-гроза, фортепіано-водоспад, фортепіано-шелест, фортепіано-шепіт, фортепіано-зітхання, вчене фортепіано для синкліту теоретиків, віща ліра, що приборкує звірів і складає камінь у храми й палаци» [11, с. 167]. С. Рахманінов так висловлювався про свого колегу: «Вважаю, що у виконавстві Антон Рубінштейн перевершував усіх, хто виступав. Допускаю, що, можливо, я дещо перебільшую, стверджуючи, ніби Антон Рубінштейн грав удвічі краще, ніж будь-хто із сучасних піаністів. Рубінштейн був піаністичним дивом, народженим володіти інструментом, прославляти та приборкувати його. У Рубінштейна було щось більше, ніж техніка. Він поєднував усі якості, необхідні маестро» [13, с. 83]. Л. Сабанєєв, характеризуючи власне враження від знайомства із А. Рубінштейном, називає його «левом музики», а його мистецтво гри «екстатичним» і зазначає: «Кожна нота, яку він видобував з інструмента, залишалася в пам'яті» [14]. Отже, А. Рубінштейн, на думку багатьох, заклав особливу піаністичну традицію могутьнозвучного, об'ємного фортепіано без зайвої «звукової чарівності» й обробки деталей (Л. Сабанєєв), яку наслідували майже всі видатні музиканти — С. Рахманінов, О. Гольденвейзер, Й. Гофман. Звернемося до традиції виконання одного з найзнаковіших творів композитора — концерту для фортепіано з оркестром № 4 d-moll.

IV фортепіанний концерт А. Рубінштейна є яскравим опусом, у якому втілилися основні ознаки композиторського стилю автора — масштабна техніка в поєднанні з ліричною мелодією широкого дихання. Його виконавцями були М. Рубінштейн, Ф. Бузоні, С. Рахманінов, Й. Гофман, Ф. Блуменфельд, А. Єсіпова, К. Таузіг, Г. Бюлов, К. Ігумнов, О. Гольденвейзер. М. Рубінштейн, котрий був представником романтичного піанізму (особливо успішно виконував твори композиторів-романтиків — «Пляска смерті» Ф. Ліста, «Ісламей» М. Балакірева, концерти П. Чайковського), грав цей концерт віртуозно та технічно (особливо це стосується першої та третьої частин).

Ф. Бузоні вирізнявся різноманітним звучанням рояля, феєричною віртуозністю, динамічністю, образністю, — усе це стосується виконання Четвертого концерту. Й. Гофман, учень А. Рубінштейна та послідовник його виконавської традиції, виконував Четвертий концерт під керівництвом автора майже все тривале артистичне життя. У книзі Й. Гофман так описує свою роботу над концертом разом із автором: «Часу було обмаль, але концерт я знав та сподівався ретельно вивчити його з Рубінштейном протягом двох днів, що залишилися до початку виступу. Я попросив дозволу пограти йому концерт, але він відмовив, сказавши: “У цьому немає потреби, ми розуміємо один одного!”» [7; с. 74–75]. Як зазначає Г. Коган [7], фортепіанна гра Й. Гофмана відрізнялася надзвичайною ретельністю відтворення нотного тексту завдяки бездоганній майстерності й віртуозності техніки; благородності смаку, поєднанню класичної ясності й чистоти стилю з романтичною витонченістю та поетичністю. Цікавою є думка, яку висловлює піаніст у власній книзі: «Він (А. Рубінштейн) пояснював, аналізував, усе, що, на його думку, я повинен був знати; але, зробивши це, надавав мені самостійності, оскільки в такому разі, пояснивши мені, мої досягнення стануть моїм особистим та безперечним надбанням. Таким чином, я навчився в Рубінштейна розуміння важливої істини: звукообразна концепція, яку ми відчуваємо під впливом чужої гри, народжує лише скороминущі враження, вони виникають і зникають, водночас самостійно створена концепція існує та зберігається, як наша власна» [там само, с. 72–73].

Аналізуючи виконання Й. Гофманом IV фортепіанного концерту А. Рубінштейна (запис 1937 р., ювілейний концерт у Метрополітен-Опера, диригент Ф. Рейнер, the Curtis Institute Student Orchestra), можна стверджувати, що інтерпретатор дотримує авторських вказівок тексту композитора, органічно втілюючи емоційну структуру концерту, принципи розвитку матеріалу, особливості фортепіанного викладу й віртуозний стиль. Так, Головна партія I ч. звучить у виконанні Й. Гофмана з величністю та героїкою, 4/4 метрична пульсація підкреслена звучанням нижніх голосів. Ліричний дует (побічна партія) вирізняється простотою, позбавленою зайвої емоційності, а в розділі розробки пильну увагу піаніст приділяє балансу між темою та фігураційно-поліфонічним акомпанементом. Перша половина каденції в інтерпретації Й. Гофмана звучить ефектно, проте занадто швидко, завдяки чому втрачаються широта й протяжність мелодії у верхньому голосі. Кода звучить рельєфно, драматургічно завершуючи 1 частину. II ч. у виконанні Й. Гофмана позбавлена надмірної емоційності, відзначається витонченістю та простотою виконання. Середина (*con moto*) вирізняється стриманістю. При цьому відчуваються наявність ритмічної пульсації всередині шістнадцятих та внутрішнє напруження завершальних кульмінаційних епізодів. Танцювальна мелодія III ч. в інтерпретації Й. Гофмана вражає витонченістю та легкістю, жанровим колоритом звучання танцю, рубінштейнівською «діамантовою» віртуозністю. Цю манеру гри передає інтерпретатор засобами чіткої «відшліфованої» артикуляції й декламування. Кода фіналу вражає масштабністю та повнотою звучання, широтою заповнення простору гамо-

подібних пасажів, підкресленням кульмінацій для досягнення повної драматургічної завершеності всього твору. Протягом усього концерту у виконанні Й. Гофмана відчувається «завоювання» просторового об'єму за допомогою чергування розгорнутих фактурних епізодів, кожен з яких має чітку ритмоінтонаційну формулу. За словами В. Троппа [15], інтерпретації Й. Гофмана була притаманна узгодженість засобів: чіткість артикуляції поєднувалася із рухливістю, вишуканість звучання рояля, відоме гофманівське «туше» — із різноманітним фразуванням, істотність піаністичного «дихання» поєднувалася із логікою та довершеністю концепції. Проаналізований запис демонструє, з одного боку, усталену гофманівську стилістику (зокрема феєричну стрімкість октав, потужність і громоподібність басів, відчуття імпровізаційності та легкості), з іншого — підкреслює збільшення драматургічного масштабу інтерпретації в пізньому виконавському стилі — ознаки, що наближають традиції гофманівської гри до традицій самого А. Рубінштейна.

Цікавим є вплив творчості А. Рубінштейна на формування української фортепіанної школи. Так, Н. Гуральник [7] відзначає особистість Ф. Блуменфельда, котрий навчався в Петербурзькій консерваторії в класі Ф. Штейна, близького друга А. Рубінштейна, відвідував концерти музиканта й успадкував основні елементи його виконавського стилю. Насамперед, згідно зі словами Н. Растопчиної, це співуче (кантиленне) звукодобування, «м'якість його рук, рухливість кисті» [12, с. 39], за словами Б. Асаф'єва — блиск та елегантність туше [3, с. 202], осмислене ставлення до музичного мистецтва й виконавського процесу. Ще один з кращих представників музичних «просвітителів», натхненний мистецтвом А. Рубінштейна — В. Пухальський, котрого сам композитор призначив «пожизненным членом жюри международных Рубинштейновских конкурсов» [7, с. 49].

Традиції Й. Гофмана у виконанні цього концерту запозичив його учень — Ш. Черкаський<sup>1</sup>. Запис концерту відбувся разом із диригентом В. Ашкеназі в 1994 р. Але різниця відчувається одразу зі вступу піаніста. У виконанні Ш. Черкаського (на відміну від Й. Гофмана) є відчутними мрійливість, пісенність, легкість, майже невагомість туше та романтичний пафос навіть у масивних акордових пасажах — найвизначніші ознаки його вельми особливого прочитання масштабного твору А. Рубінштейна. Особливістю трактування Ш. Черкаським Рубінштейнівського твору є оригінальна концепція та творча свобода, це стосується не тільки структури твору, темпових позначень (усі темпи дещо повільніші), а й концепції звукодобування, кантиленності як принципової домінанти піанізму. Л. Григор'єв зазначає саме за це багато хто з серйозних критиків називає його «наслідком мантії Гофмана» [8].

Як відомо, Й. Гофман тривалий час концертував у США, тому безсумнівним є його вплив на американську фортепіанну школу. Один із видатних її представників — Дж. Бановець — відомий сучасний інтерпретатор концертів А. Рубінштейна, здобував освіту в учениці Л. Годовського

1 Він навчався в нього лише декілька місяців в Інституті Кертіса.

Енн Сент-Джон (Нью-Йорк), у К. Фрідберга, Д. Шандора (Віденська академія музики). Дж. Бановець насамперед відомий як фахівець з дослідження творчості А. Рубінштейна — записав 10 альбомів з творами композитора, зокрема всі п'ять концертів. Щодо Четвертого концерту (запис із чехословацьким філармонійним оркестром, дир. Р. Станковскі), то I ч. у виконанні Дж. Бановця набуває епічності та патетичності, асоціюється з хоровими піснями-маршами. Побічна партія звучить статичніше, порівняно з Й. Гофманом і навіть Ш. Черкаським, позбавлена внутрішнього балансу між темою та поліфонічно-фігураційним акомпанементом. У розробці інтерпретатор не дотримує авторських вказівок щодо відхилень у темпі. Перша половина каденції вражає легкістю, широтою та протяжністю мелодії в правій руці. У другій половині інтонації тематизму використані опосередковано, соліст орієнтується на технічно-віртуозні фрагменти фортепіанної партії. Кода вирізняється блискучою віртуозністю, декламаційністю та чіткістю артикуляції. У II ч. інтерпретатор використовує відкритий звук, світлий тембр роаяля, завдяки чому втрачається внутрішня наповненість фактурного викладу й легкість туше. Виконання позбавлене м'якості, наспівності, тембрального окрасу мелодії у світлі тони. III ч. звучить енергійно, віртуозно. Кода дуже ефектна, героїчна, свідчить про драматургічну завершеність усього твору. Всю III ч. концерту порівняно з Й. Гофманом та Ш. Черкаським, Дж. Бановець грає у дуже швидкому темпі, без агогічних відхилень.

Серед інших виконавських прочитань, на які слід звернути увагу — виконання М.-А. Амлена (з Шотландським симфонічним оркестром ВВС, 2005, дир. М. Стерн), Р. Левенталя (з Лондонським симфонічним оркестром, 1969 р., дир. Е. де Карвальйо), Ф. Вюрера (з Віденським філармонійним оркестром, дир. Рудольф Моральт), звертаються до цього твору й піаністи молодшого покоління. Цікаво, що всі вищезазначені версії вирізняються наявністю рухливих темпів (окрім Ф. Вюрера), великого темпового контрасту між партіями, частинами та навіть регістрами фортепіано.

**Висновки.** А. Рубінштейн належить до найвидатніших представників фортепіанного виконавства всіх часів. Особливості світовідчуття набувають відбиття в його фортепіанній творчості та є фундаментом власного піаністичного стилю, який віддзеркалений в найвизначнішому Четвертому концерті. Для аналізу піаністичної традиції ми звернулися до виконань Й. Гофмана, Ш. Черкаського, Дж. Бановця. Й. Гофман трактує IV фортепіанний концерт А. Рубінштейна з позицій власного виконавського стилю, формуванню якого завдячує безпосередньо своєму викладачеві А. Рубінштейну. Під час виконання соліст дотримує авторських вказівок; трактування вирізняється строгою композиторською концепцією. Його виконання часто відносять до «об'єктивного» (Г. Коган). Гра Й. Гофмана вражає життєвою силою, глибиною звучання та сильною енергетикою.

Ш. Черкаський презентує власний стиль піанізму. З одного боку, він дотримує традиції, з іншого — його індивідуальність переважає композитор-

ський задум (це стосується й звукодобування, і концепції звукотворення, темпів, агогіки, загалом — камернізації звучання тощо).

Дж. Бановець трактує IV фортепіанний концерт А. Рубінштейна відповідно до оригіналу, без відхилень у темпі. Інтерпретація соліста вражає простотою звучання рояля, різними барвами, блискучою віртуозністю та драматичною завершеністю твору.

Підсумовуючи, зазначимо: в інтерпретаціях усіх музикантів відображені тенденції до симфонізації жанру концерту, акцентується на віртуозності твору (виконання Ш. Черкаського — виняток). Суттєва відмінність полягає в приналежності виконавців до різних національних шкіл. Розглянувши особливості виконавського втілення авторського тексту, можна стверджувати: незважаючи на спільність основних принципів інтерпретації музики А. Рубінштейна, кожен із виконавців додає до виконання концерту риси власної індивідуальності, аналіз яких стосовно відбиття ознак піаністичної культури становить перспективу подальших досліджень.

#### Список використаних джерел

1. Алексеев А. Антон Рубинштейн / А. Алексеев. — М., Л. : Музгиз, 1945. — 46 с.
2. Алексеев А. История фортепианного искусства. В 3 ч. / А. Алексеев. — 2-е изд., доп. — М. : Музыка, 1988. — 415 с.
3. Асафьев Б. Избранные труды / Б. Асафьев. — М. : Изд-во АН СССР, 1954. — Т. 2. — 384 с.
4. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность / Л. Баренбойм. — Л. : Госмузиздат, 1957. — Т. 1. — 1829–1867. — 455 с.
5. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность / Л. Баренбойм. — Л. : Госмузиздат, 1962. — Т. 2. 1867–1894. — 492 с.
6. Горецкая Н. Фортепианное наследие Антона Рубинштейна в современном педагогическом репертуаре / Н. Горецька // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. — Вип. 30: Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди просвіти / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд.: Л. Русакова. — Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М», 2010. — С. 247–257.
7. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман ; вступ стат. Г. Когана. — М., 1961. — 222 с.
8. Григорьев Л. Современные пианисты. Шура Черкаский [Электронный ресурс] / Л. Григорьев, Я. Платек. — М., Советский композитор, 1990. — Режим доступа: <http://allpianists.ru/cherkassky.html>. — Загл. с экрана.
9. Гуральник Н. Развитие украинской фортепианной школы в XX ст. Музыкально-просветительские традиции и методические ориентиры [Электронный ресурс] / Н. Гуральник. — Режим доступа: <http://aic.apsl.edu.pl/aicnr2/Goralnik%2043-60>. — Загл. с экрана.
10. Зинькевич Е. Неутомимый композитор второго разряда... / Е. Зинькевич // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти :

- зб. наук. ст. — Вип. 30 : Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди про-  
світи / Харк. держ. ун-т. мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд.  
Л. Русакова. — Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М», 2010. — С. 7–20.
11. Ларош Г. Памяти Антона Рубинштейна / Г. А Ларош // Избранные статьи :  
Вып. 5; Ред. А. А. Гозенпуд [и др.] — Л. : Музыка, 1978. — 336 с. — С. 166–174.
  12. Растопчина Н. Феликс Михайлович Блуменфельд: Монографический очерк  
/ Н. Растопчина. — Л. : Музыка, 1978. — 56 с. — (В помощь педагогу-  
музыканту).
  13. Рахманинов С. Новое о пианизме / С. Рахманинов // Литературное насле-  
дие : в 3 т.— М. : Советский композитор, 1978. — Т.1. — 648 с.
  14. Сабанеев Л. Из моих личных воспоминаний о России [Электронный ре-  
сурс] / Л. Сабанеев. — Режим доступа: [http://www.e-reading.club/chapter.  
php/93162/12/Sabaneev\\_-\\_Vospominanie\\_o\\_Rossii.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/93162/12/Sabaneev_-_Vospominanie_o_Rossii.html). — Загл. с экрана.
  15. Тропп В. Йозеф Гофман [Электронный ресурс] / В. Тропп. — Режим досту-  
па : <http://free-torrents.org.ua/viewtopic.php?p=25311851>. — Загл. с экрана.
  16. Хопрова Т. Антон Григорьевич Рубинштейн 1829–1894. Краткий очерк жиз-  
ни и творчества / Т. Хопрова. — Л. : Гос. муз. изд., 1963. — 415 с.
  17. Taylor P. Anton Rubinstein. a Life in Music / P. Taylor. — Bloomington (IN),  
2007. — 340 p.

#### References

1. Alekseyev A. Anton Rubinshtein / A. Alekseyev. — M., L. : Muzgiz, 1945. — 46 s.
2. Alekseyev A. Istoriya fortepiannogo iskusstva. V 3 ch. / A. Alekseyev. —  
2-e izd. dop. — M. : Muzyka, 1988. — 415 s.
3. Asafyev B. Izbrannyye trudy / B. Asafyev. — M. : Izd-tvo AN SSSR, 1954. —  
T. 2. — 384 s.
4. Barenboim L. Anton Grigoryevich Rubinshtein. Zhizn. artisticheskiy put.  
tvorchestvo. muzykalno-obshchestvennaya deyatel'nost' / L. Barenboim. — L. :  
Gosmuzizdat, 1957. — T. 1. — 1829–1867. — 455 s.
5. Barenboim L. Anton Grigoryevich Rubinshtein. Zhizn. aristicskiy put.  
tvorchestvo. muzykalno-obshchestvennaya deyatel'nost' / L. Barenboim. — L. :  
Gosmuzizdat, 1962. — T. 2, 1867–1894. — 492 s.
6. Goret'skaya N. Fortepiannoye naslediyе Antona Rubinshteina v sovremennom  
pedagogicheskom repertuare / N. Goret'ska // Problemy vzaemodii mystetstva,  
pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. st. — Vyp. 30: Braty  
Rubinshtein. Istorychni uryky ta plody prosvity / Khark. derzh. un-t. mystetstv  
im. I. P. Kotliarevskoho; red.-uporiad.: L. Rusakova. — Kharkiv : Vyd-vo TOV  
«S. A. M», 2010. — S. 247–257.
7. Hofmann J. Fortepiannaya igra. Otvery na voprosy o fortepiannoy igre  
/ J. Hofmann; vstup stat. G. Kogana. — M., 1961. — 222 s.
8. Grigoryev L. Sovremennyye pianisty. Shura Cherkasskiy [Elektronnyy resurs]  
/ L. Grigoryev, Ya. Platek. — M., Sovetskiy kompozitor, 1990. — Rezhim  
dostupa: <http://allpianists.ru/cherkassky.html>. — Zagl. s ekrana.
9. Guralnik N. Razvitye ukrainskoy fortepiannoy shkoly v XX st. Muzykalno-  
prosvetitel'skiye traditsii i metodicheskiye oriyentiry [Elektronnyy resurs]



- / N. Guralnik. — Rezhim dostupa: <http://aic.apsl.edu.pl/aicnr2/Goralnik%2043-60>. — Zagl. s ekrana.
10. Zinkevich Ye. Neutomimyy kompozitor vtorogo razryada... / Ye. Zinkevich / Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. st. — Vyp. 30 : Braty Rubinshtein. Istorychni uroky ta plody prosvity / Khark. derzh. un-t. mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho; red.-uporiad. L. Rusakova. — Kharkiv : Vyd-vo TOV «S. A. M», 2010. — S. 7–20.
  11. Larosh G. Pamyati Antona Rubinshteina / G. a Larosh // Izbrannyye stati : Vyp. 5; Red. A. A. Gozenpud [i dr.] — L. : Muzyka, 1978. — 336 s. — S. 166–174.
  12. Rastopchina N. Feliks Mikhaylovich Blumenfeld: Monograficheskiy ocherk / N. Rastopchina. — L. : Muzyka, 1978. — 56 s. — (V pomoshch pedagogu-muzykantu).
  13. Rakhmaninov S. Novoye o pianizme / S. Rakhmaninov // Literaturnoye naslediyе. V 3 t. T.1. — M. : Sovetskiy kompozitor, 1978. — 648 s.
  14. Sabaneyev L. Iz moikh lichnykh vospominaniy o Rossii [Elektronnyy resurs] / L. Sabaneyev. — Rezhim dostupa: [http://www.e-reading.club/chapter.php/93162/12/Sabaneev\\_-\\_Vospominanie\\_o\\_Rossii.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/93162/12/Sabaneev_-_Vospominanie_o_Rossii.html). — Zagl. s ekrana.
  15. Tropp V. Josef Hofmann [Elektronnyy resurs] / V. Tropp. — Rezhim dostupa : <http://free-torrents.org.ua/viewtopic.php?p=25311851>. — Zagl. s ekrana.
  16. Khoprova T. Anton Grigoryevich Rubinshtein 1829–1894. Kratkiy ocherk zhizni i tvorchestva / T. Khoprova. — L. : Gos. muz. izd., 1963. — 415 s.
  17. Taylor P. Anton Rubinstein. a Life in Music / P. Taylor. — Bloomington (IN), 2007. — 340 p.

UDC 780.616.432 (477) “193”

**N. Yu. Zymohliad**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor,  
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

[zimoglyad02@mail.ru](mailto:zimoglyad02@mail.ru)

[orcid.org/0000-0001-8086-659](http://orcid.org/0000-0001-8086-659)

## **ANTON RUBINSTEIN'S PIANO CONCERTO № 4: PERFORMING TRADITIONS AND PIANISTIC CULTURE**

**The aim of this paper** is to identify the distinctive features of historical developing the performance interpretation of A. Rubinstein's Concerto for Piano and Orchestra №4.

**Research Methodology.** The research is based on the papers and monographs of V. Stasov, G. Larosh, B. Asafyev, the composer's literary works «Autobiographical Stories», «The Basket of Ideas», monographs of L. Barenboim, A. Aleksieiev, T. Khoprova in which A. Rubinstein's pianism, historical role, pedagogical activities are thoroughly examined. The author also uses the proceedings of «Kharkivski asamblеi-2010» music festival devoted to A. Rubinstein's composing and N. Guralnik's paper which examines the master's impact on the traditions of Ukrainian piano school. The author states that the performing aspect of the work of this outstanding musician is presented on a selective basis and the analysis of the tradition of performing Rubinstein's piano compositions by the pianists of different schools and generations is practically absent.

**Results.** A. Rubinstein is a successor of the traditions of the pianistic culture of O. Villoing, a Russian composer and teacher, F. Liszt, whose performance is characterized by the power of orchestral sound, pathos, romantic elation, G. Rubini, the master of cantilena and phrasing. Their traditions are interpreted in piano works, including the concert ones. A. Rubinstein, who was a «pianistic miracle» (according to S. Rachmaninoff), «the lion of piano» (according to L. Sabaneyev), «the person in whom the piano is personified» (according to G. Larosh) set up a special pianistic tradition of polyphonic, extensive and colourful piano without excessive «sound charm and arranging details» (according to L. Sabaneyev). The performing interpretations of S. Rachmaninoff, O. Goldenweiser, J. Hofmann are characterized by this tradition. The paper provides an analysis of A. Rubinstein's Fourth Piano Concerto in the development of its performing versions beginning from J. Hofmann (the composer's student and the first performer who played this composition under the guidance of the author), S. Cherkassky (J. Hoffmann's student and the author of the sound production concept of the composition) and George J. Banovetz (the descendant of American-European piano school, expert and performer of all the piano works of A. Rubinstein). The pianistic culture is interpreted in the author's insight as an objective regularity and continuity, but in the individual interpretations of mastering the spiritual tradition.

**Novelty.** For the first time the comparison of several performing interpretations of A. Rubinstein's Fourth Piano Concerto in terms of inheriting the composer's pianistic culture is proposed.

**The practical significance.** The practical meaning of the research is in the analysis of the pianistic tradition as a matrix for analyzing the performing interpretations of the musical composition.

**Key words:** *performing tradition, pianistic culture, A. Rubinstein, Fourth Piano Concerto, J. Hofmann, George J. Banovetz, S. Cherkassky.*

Надійшла до редколегії 12.04.2017 р.