

ДВЕ ПЬЕСЫ-ФАНТАЗИИ ПАУЛЯ НАТОРПА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Го Шаоин¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

Аннотация. В настоящей статье рассматривается фортепианное творчество Пауля Герхарда Наторпа, который помимо музыки ярко и талантливо заявил о себе и в других научных областях. Во-первых, Наторп является представителем философского направления, которое в истории философии получило название «неокантианство». Его апологеты достаточно много внимания уделяли личности Платона, чья философская система наложила отпечаток и на мировоззрение композитора. Во-вторых, Наторп оставил значительный след в социальной педагогике, выступив автором новаторской системы обучения и воспитания. При этом обе сферы деятельности испытали на себе влияние его музыкального мышления. Автор настоящей статьи впервые в истории российского музыковедения проводит анализ двух пьес-фантазий (*Zwei Fantasiestücke*) для фортепиано, написанных Наторпом. Примечательно, что обе пьесы-фантазии входят в число произведений для сольного фортепиано 1870-х гг., которые были созданы Наторпом под руководством его наставника Густава Якобсталя. Будучи известен в большей степени как известный философ и социальный педагог, Наторп создал неподражаемые образцы музыкальных сочинений, в особенности для фортепиано. В композиторской мастерской Наторпа существует множество моделей создания музыкальных опусов, однако все они выступают не просто в качестве частей, которые призваны внести вклад в мировую сокровищницу музыкальной мысли, но и, одновременно, представляют собой подструктуры единой сложноорганизованной системы, задача которой заключается в необходимости создать и удержать целостное музыкальное пространство – звучащее пространство бытия. Автор статьи констатирует, что личность Наторпа интересна тем, что в своем творчестве он сделал попытку выстроить столь значимую для мирового культурного наследия парадигму сосуществования всех трех ипостасей, а именно музыки, философии и педагогики. Ярко и наглядно этот синтез проявился в его фортепианных сочинениях. Музыкальные примеры для настоящего исследования автор статьи набрал сам. Работа явилась весьма кропотливой и наполненной новизной.

Ключевые слова: Наторп, фортепианные произведения, две пьесы-фантазии, камерный ансамбль, немецкие классики, музыкальная форма

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Го Шаоин. Две пьесы-фантазии Пауля Наторпа для фортепиано // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 1. С. 72–79. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-72-79.

TWO FANTASY PIECES BY PAUL NATORP FOR PIANO

Guo Shaoying¹

¹ A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. This article examines the piano work of Paul Gerhard Natorp, who, in addition to music, brightly and talentedly declared himself in other scientific fields. First, Natorp is a representative of the philosophical trend, which in the history of philosophy is called “neo-Kantianism”. His apologists paid a lot of attention to the personality of Plato, whose philosophical system also left an imprint on the composer’s worldview. Secondly, Natorp left a significant mark on social pedagogy, having authored an innovative system of education and

upbringing. At the same time, both spheres of activity were influenced by his musical thinking. For the first time in the history of Russian musicology, the author of this article analyzes two fantasy pieces (*Zwei Fantasiestücke*) for piano, written by Natorp. It is noteworthy that both fantasy pieces are among the works for solo piano of the 1870s, which were created by Natorp under the guidance of his mentor Gustav Jacobsthal. Best known as a renowned philosopher and social educator, Natorp created inimitable examples of musical compositions, especially for the piano. In the composing workshop of Natorp, there are many models for creating musical opuses, but they all act not only as parts that are designed to contribute to the world treasury of musical thought, but, at the same time, represent substructures of a single complex system, the task of which is to the need to create and maintain an integral musical space – the sounding space of being. The author of the article states that the personality of Natorp is interesting because in his work he made an attempt to build a paradigm of coexistence of all three of his hypostases, which is so significant for the world cultural heritage, namely music, philosophy and pedagogy. This synthesis was clearly and vividly manifested in his piano compositions. It is emphasized that the author of the article had to collect musical examples for this study himself. The work was very painstaking and full of novelty.

Keywords: Natorp, piano pieces, two fantasy pieces, chamber ensemble, German classics, musical form

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Guo Shaoying (2022), “Two fantasy pieces by Paul Natorp for piano”, *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 72–79. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-72-79.

Предпринятое исследование связано с одним из самых необычных, самобытных и оригинальных композиторов-философов Паулем Герхардом Наторпом (Го Шаоин, 2021). Пауль Наторп является одним из авторитетных представителей философского течения под названием «неокантианство». Входящие в него философы достаточно много внимания уделяли и личности Платона, и его философской системе, что нашло отражение в работе Наторпа «*Platos Ideenlehre. Eine Einfuhrung in den Idealismus*» (1903).

Думается, не последнюю роль в обращении к творческому наследию античного философа сыграло для Наторпа-композитора то обстоятельство, что Платон рассматривал музыкальное искусство одним из универсальных средств, обуславливающих нравственное становление человека, способного самостоятельно организовать свою жизнь по законам гармонии и полностью владеющего собой. Не случайно разра-

батываемое Платоном понятие музыкального этоса станет у Наторпа основополагающим в его социальной педагогике, выходя за границы отдельного искусства и приобретая статус фундаментального принципа мироздания.

Музыкальное творчество Пауля Герхарда Наторпа (1854–1924) известно очень узкому кругу заинтересованных лиц. Свое широкое признание он получил, прежде всего, как авторитетный философ и социальный педагог. Тем не менее, его музыкальные сочинения несут в себе определенную новизну и очарование, что позволяет им занять достойное место в репертуаре исполнителей.

В число опусов Наторпа вошло немало произведений, написанных для фортепиано и с участием фортепиано. Философ любил этот инструмент и хорошо знал. В камерных ансамблях любого состава фортепиано всегда оказывается ведущим инструментом. Однако ярче всего осо-

бенности авторского фортепианного стиля Пауля Наторпа раскрываются в произведениях для фортепиано соло.

Не секрет, что интерес к музыке может развиваться с самого детства. Не всегда данное увлечение перерастает в профессиональную сферу деятельности. Любое замечание, сделанное молодому композитору, может нанести крах его карьере. Творческие люди очень ранимы, погружаясь в мир своих творений, они, как правило, не стремятся получить материальные выгоды, поэтому отношение к музыке может остаться для них как факт саморазвития и совершенствования собственного «Я». В истории немало известных личностей, которые в продвижении своей профессиональной деятельности и карьеры отдавали дань музыке. Последняя являлась некой базой, фундаментом для их дальнейшего становления. К таковым относятся и Наторп.

Первые уроки игры на фортепиано мальчик получил вместе со своими братьями и сестрами у отца. Заниматься приходилось по утрам, с четырех тридцати до пяти часов. Ежедневная игра на фортепиано отмечена и в Страсбургском дневнике будущего философа-композитора и педагога. Там же можно найти отчеты о посещенных концертах Клары Шуман, Ференца Листа и Ганса фон Бюлова. Дневники позволяют заглянуть в музыкальный репертуар и самого Пауля Наторпа. Он включает в себя имена таких композиторов, как И.С. Бах, Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман и И. Брамс, вплоть до Р. Вагнера.

Несмотря на всю страсть к музыке, которая проявлялась у Пауля

в игре на фортепиано, в посещении концертов или занятиях композицией, делом его жизни стала философия. До последних лет он продолжал сочинять музыку, ставя перед собой задачу самосовершенствования. Возможно, музыка была для него некой художественно-творческой лабораторией, которая помогала ему в оттачивании и шлифовке его философских изысканий. Тем более удивительным оказывается композиторское мастерство, которого Наторп достиг своими усилиями, что полностью согласовывается с центральной установкой его социальной педагогики: непрерывное самообразование и самосовершенствование навстречу высшей человечности.

Знаменательно, что условием отмеченного движения для Наторпа становится не что иное, как творческая воля. Более того, степень ее развития коррелирует, по мнению философа-композитора, с различными уровнями личностной активности человека. Последняя проявляет себя:

- через влечение как исходный уровень активности сознания;
- посредством воли как локального усилия (имеется в виду ситуация, когда происходит фокусировка влечений в сознательном направлении);
- на уровне разумной воли, неотъемлемыми составляющими которой становятся истина и мера.

Знаменательно, что, как пишет П. Наторп, «идеал разумной воли достижим лишь гармонической сорной деятельностью человеческих сознаний» (цит. по: (Куренной В., 2006)). В итоге человек, «хотя и несовершенный, но все-таки пред-

назначенный для совершенства, становится определяющим сам себя фактором» (цит. по: (Куренной В., 2006)).

Известно, что в ранний период творчества Наторп обращается к жанрам фортепианной музыки, которые были развиты его любимыми композиторами. Можно отметить два ориентира, с которыми композитор ведет творческий диалог. Он воссоздает некоторые элементы стиля И.С. Баха и И. Брамса, соединяя их в собственных сочинениях, устанавливая общность их музыкального языка, невзирая на различия стилей и эпох. Порой в фортепианном наследии проявляются тонкие связи с клавирным стилем Л. Бетховена, и более опосредовано – Р. Шумана¹. При этом невозможно говорить о подражании или прямых заимствованиях. Самое близкое в творчестве этих композиторов Наторп отражает по-своему.

Две пьесы-фантазии (Zwei Fantasiestücke)² для фортепиано входят в число пьес для сольного фортепиано 1870-х гг. Написанные под руководством Густава Якобсталя, они, по мнению исследователей музыкального творчества философа-композитора, были как раз теми пьесами, которые Наторп отправил Брамсу в январе 1875 г. для рецензирования и на которые получил отрицательный отзыв³. На наш взгляд, это весьма достойные внимания художественные образцы, раскрывающие связи музыки Наторпа с богатым наследием клавирной и фортепианной культуры от И.С. Баха до современности.

Характер обеих пьес-фантазий отмечен сосредоточенностью и глубиной чувства, переданных широ-

кой выразительной кантиленой. Обе пьесы медленные, при этом первая – a-moll (Ziemlichlangsam) – по своему складу близка песням без слов Ф. Мендельсона. На протяжении всей пьесы ведущее положение занимает мелодия, причем остальные голоса также мелодизируются. Изложение часто идет в терцию, мелодия сопровождается подголосками в разных регистрах.

В Первой пьесе-фантазии можно обнаружить опосредованные связи с Шуманом и Брамсом, однако ее фактура более плотная, а тональность украшается вагнеровским хроматизмом (пример 1).

Вторая пьеса-фантазия – h-moll (Etwasleidenschaft) – несет сдержанную патетику и достоинство. В отличие от первой пьесы здесь использованы разнообразные регистровые сопоставления, более яркая контрастная динамика, отражающая пафос и борьбу (пример 2).

Скорбно-сосредоточенное настроение основной темы создается противоречием между маршевым ритмом с характерным пунктиром и неквадратным строением темы (3+3). Интонационное строение мелодии отмечено определенностью и конкретностью, близкой к слову.

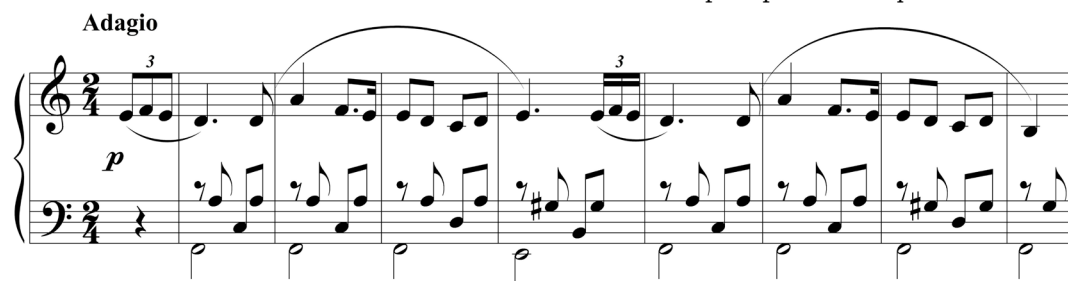
Композиция пьесы представляет собой рондообразную двойную трехчастную форму с характерным соотношением тональностей:

A	B	A ₁	B ₁	A ₂	кода
h	h-Fis	H	H-Fis	h	

Здесь, как и в первой пьесе, используется ладовый контраст между частями формы.

Хотя в мелодике и ритмике пьесы ощущаются некоторые связи

Пример 1. Пьеса-фантазия a-moll



Пример 2. Пьеса-фантазия h-moll



с Бахом и Бетховеном, более всего обнаруживаются черты, характерные для Брамса (моментами в музыке слышны аллюзии на Рапсодию h-moll). В то же время Наторп отнюдь не копирует его музыку. С творчеством Брамса Наторпа роднят принципы мотивной вариационности в сочетании с постоянно обновляющейся гармонией, сдержанность в выражении чувств, идущая от приглушенной динамики и темпа. Вариантность проявляется и в крупном плане: второй эпизод В₁ является вариантом первого эпизода В, но развивается иначе. Кроме того, основная тема также видоизменяется при повторениях, сохраняя лишь начальное построение.

Во второй пьесе выражены и контраст, и большой подъем, включена яркая динамика. Романтические черты присутствуют здесь достаточно полно. Тональность постепенно расшатывается изнутри колебаниями аккордов T-VI, T-III, энгармо-

ническими переходами и сменой мажорного и минорного терцового тона. Вместе с тем Наторп достигает в пьесах-фантазиях собственных форм выражения. Ярким примером этого, в частности, является нередко весьма запоминающаяся выразительная мелодия, которая разворачивается в широком диапазоне.

В целом фортепианные произведения Пауля Наторпа представляют собой результат вдумчивой работы композитора над стилем, отражающим характерные тенденции эпохи позднего романтизма. Обращаясь к музыке прошлых эпох, Наторп соединяет черты барочной и романтической композиции, добываясь при этом органического единства. Его творческие идеи привели к большой самостоятельности в области формы и приемов развития, они стилистически выдержаны и композиционно цельны.

В каждом произведении композитор, прежде всего, воплощает опре-

деленную художественную идею. Он подчеркивает значение художественного содержания в своих философско-эстетических трудах, замечая: «Если бы Бетховен в свои симфонии, Микеланджело – в свои произведения искусства, Рембрандт – в свои картины и гравюры не смогли бы вложить могучего духовного и нравственного содержания, то простая игра тонов, линий и красок, света и теней не оказывала бы такого глубокого действия» (Наторп П., 2006, с. 258). Для Наторпа музыка также не была простой игрой красок и звуков.

Идеалом для композитора на протяжении всей жизни были немецкие классики – И.С. Бах, Л. ван Бетховен, Р. Вагнер и И. Брамс. Музыкой этих композиторов и их близостью к философии молодой Наторп был совершенно очарован (Bertz С., 2015). Очевидно, что в его ранних произведениях для фортепиано происходило творческое переосмысление музыки прошлого и на этой основе формировались собственные подходы композитора. Так, прелюдии возрождают барочную традицию импровизации, при этом их характер отражает как храмовое, так и концертное или камерное исполнение. В фугах Наторп придерживается канона только в экспозиции, так как в процессе развития фугированный характер изложения вытесняется более свободным, иногда вводятся новые гомофонные темы.

Эти новые темы становятся затем контрапунктами. Часто новые темы затушевывают тему фуги, так что ее оказывается уже трудно выделить в плотном потоке звучностей.

В заключение отметим, что фортепианные произведения Наторпа вполне соответствуют веяниям его эпохи, которая обнаруживает неуклонное стремление к обретению гармонии, равновесия, ясности в условиях разрушающихся тонально-гармонических связей и рыхлости форм. Поэтому в его творчестве все яснее обнаруживаются связи с эпохой Барокко и классицизма, с полифонией. Наторп, как и его современники – И. Брамс, А. Брукнер, М. Рeger – осознает важную объединяющую и стабилизирующую роль искусства прошлого. При этом обращение к музыке композиторов прошлого и настоящего уподобляется у Наторпа вселенскому диалогу, призванному согласовать имеющиеся между людьми противоречия, что звучит в унисон со словами высокочтимого им Платона. «Лад, согласие должны присутствовать и в жизни человека, стремящегося к совершенству духа, у которого слова созвучны с делами. Гармония в душе человека порождает гармонию поступков, гармонию в обществе и благополучие в государстве, ибо “гармония – это созвучие, а созвучие – это своего рода согласие... А согласие во все... вносит именно музыкальное искусство, которое устанавливает... любовь и единомыслие”»⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Выскажем соображение, что близость к Баху и Шуману продиктована в одном случае особым философским складом мышления и религиозным чувством (как пишет Наторп, «для достижения настоящей цели воспитания – формирования истинной че-

ловечности или нравственности для всего человечества в целом... мы должны всегда оставаться учащимися, слушающими, как Мария у ног истинной Человечности, – Христа» (цит. по: (Беленцов С., 2018)), в другом – близостью позиций в отношении того, что

законы музыки аналогичны нравственным законам.

² Fantasiestück – пьеса-фантазия. Немецкий термин применяется как общее обозначение жанра небольших инструментальных пьес (Балтер Г., 1976, с. 87).

³ Stolzenberg J., Vitus F. Romantic passion and motivic consistency – Paul Natorp as

a composer: Аннотация к Audio CD «Natorp, Paul – Der Philosoph als Komponist» Veröffentlichung: Querstand 11.09.2015 (на нем. и англ. яз.).

⁴ Хижняк Е. Теория музыкального воспитания Платона // Pandia. URL: <https://pandia.ru/text/80/639/13093.php> (дата обращения: 18.11.2021).

ЛИТЕРАТУРА

Балтер Г.А. Музыкальный словарь специальных терминов и выражений немецко-русский и русско-немецкий. М.; Leipzig: Сов. композитор; VEB, Deutscher Verlag für Musik, 1976. 484 с.

Беленцов С.И. К вопросу о социально-педагогическом учении Пауля Наторпа // Ученые записки. 2018. № 1. URL: № 1 (45) 2018 г. дата выпуска: 23.03.2018 (scientific-notes.ru) (дата обращения: 21.12.2021).

Го Шаоин. Музыкально-философские искания Пауля Наторпа // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 4. С. 127–136. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-127-136

Куренной В. Философия и педагогика Пауля Наторпа // Наторп П. Избранные работы. М., 2006. URL: <https://fil.wikireading.ru/92582> (дата обращения: 21.12.2021).

Наторп П. Избранные работы / сост. В.А. Куренной. М., 2006. 384 с. (Университетская библиотека Александра Погорельского).

Bertz C. Paul Natorp – der Philosoph als Komponist. 2015. 03 sent. URL: <https://www2.campus-halensis.de/artikel/paul-natorp-der-philosoph-als-komponist/> (дата обращения: 02.12.2021).

REFERENCES

Balter, G.A. (1976), *Muzykal'nyi slovar' spetsial'nykh terminov i vyrazhenii nemetsko-russkii i russko-nemetskii* [German-Russian and Russian-German musical dictionary of special terms and expressions], Sovetskii kompozitor, VEB, Deutscher Verlag für Musik, Moscow, Leipzig, 484 p. (in Russ.)

Belentsov, S.I. (2018), “On the question of the socio-pedagogical teaching of Paul Natorp”, *Uchenye zapiski* [Scientific notes], no. 1, Available at: № 1 (45) 2018 г. дата выпуска: 23.03.2018 (scientific-notes.ru) (Accessed 21 December 2021). (in Russ.)

Bertz, C. (2015), Paul Natorp – der Philosoph als Komponist, 03 September, Available at: <https://www2.campus-halensis.de/artikel/paul-natorp-der-philosoph-als-komponist/> (Accessed 02 December 2021). (in Germ.)

Go Shaoin (2021), “Paul Natorp's musical and philosophical quest”, *Journal of Musical Science*, Vol. 9, no. 4, pp. 127–136, DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-127-136 (in Russ.)

Kurennoi, V. (2006), “Philosophy and pedagogy of Paul Natorp”, *Natorp P. Izbrannye raboty* [Natorp P. Selected works], Moscow, Available at: <https://fil.wikireading.ru/92582> (Accessed 21 December 2021). (in Russ.)

Natorp, P. (200), *Izbrannye raboty* [Selected works], by V.A. Kurennoi, Moscow, 384 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Го Шаоин, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

Author information

Guo Shaoying, post-graduate student of the Department of Music Education and Education of the Institute of Music, Theater and Choreography at the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

Поступила в редакцию 01.01.2022

После доработки 01.02.2022

Принята к публикации 04.02.2022

Received 01.01.2022

Revised 01.02.2022

Accepted for publication 04.02.2022