### Власова Наталья Олеговна

natagraphia@mail.ru

Доктор искусствоведения, руководитель Научно-издательского центра «Московская консерватория»

 $125009,\ {\rm Москва},$ ул. Большая Никитская, д. 13/6

Ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва)

125009 Москва Козицкий пер., д. 5

# NATALIA O. VLASOVA

natagraphia@mail.ru

Doctor of Fine Arts, Head of "Moscow Conservatory Press"

13/6 Bolshaya Nikitskaya St. Moscow 125009 Russia

Leading Research Fellow of the State Institute for Art Studies (Moscow)

5, Kozitskiy Ln. Moscow 125009 Russia

#### Аннотапия

# В поисках либретто. О двух неосуществленных оперных замыслах Антона Рубинштейна

В статье прослеживается история двух неосуществленных оперных замыслов А. Г. Рубинштейна конца 1850—начала 1860-х годов: оперы «Бросок камня, или Жертва за жертвой» на либретто, специально заказанное композитором Ф. Геббелю, и оперы «Росвита», над которой Рубинштейн начал работать совместно с либреттистом М. Гартманом. Важнейшим источником для статьи послужили неопубликованные письма Рубинштейна и рукописные варианты либретто «Росвиты», хранящиеся в Венской библиотеке в Ратуше и в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (Санкт-Петербург). В статье раскрываются особенности работы композитора над оперным текстом, причины того, почему оба сочинения так и не были написаны, а также значение двух этих проектов в контексте эволюции оперного творчества Рубинштейна.

Ключевые слова: Антон Рубинштейн, оперное творчество Антона Рубинштейна, опера второй половины XIX века, оперное либретто, Фридрих Геббель, Хросвита (Росвита) Гандерсгеймская, Мориц Гартман, неопубликованная переписка Антона Рубинштейна

#### ABSTRACT

#### In Search of a Libretto. Anton Rubinstein's Two Operas That Were Never Composed

This article is devoted to two opera projects conceived by Anton Rubinstein in late 1850s—early 1860s: "Ein Steinwurf oder Opfer um Opfer" and "Roswitha", the librettos for which were commissioned to F. Hebbel and M. Hartmann, respectively. Our research is based on unpublished letters by Rubinstein and draft manuscripts of the libretto for "Roswitha" from Vienna Rathaus library (Wienbibliothek im Rathaus) and Manuscript Cabinet of Russian Art History Institute (Saint-Petersburg). In the article, we show how Rubinstein worked on operas' texts and why both operas were never actually composed, as well as what role the two unrealized projects played in the artist's evolution as an opera composer.

Keywords: Anton Rubinstein, Anton Rubinstein's opera work, opera in the second half of XIX century, opera libretto, Friedrich Hebbel, Hrotsvitha (Roswitha) of Gandersheim, Moritz Hartmann, Anton Rubinstein's unpublished correspondence

# Наталья Власова

# В ПОИСКАХ ЛИБРЕТТО О ДВУХ НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫХ ОПЕРНЫХ ЗАМЫСЛАХ АНТОНА РУБИНШТЕЙНА

В последние годы, спустя тридцать лет после издания  $\Lambda$ . А. Баренбоймом значительной части эпистолярного наследия А. Г. Рубинштейна, вновь заметно возрос интерес к изучению переписки выдающегося музыканта<sup>1</sup>. В качестве примера назовем публикации, осуществленные Г. А. Моисеевым<sup>2</sup>, Р. де Ветом<sup>3</sup>, М. С. Заливадным<sup>4</sup>, Е. В. Грумад<sup>5</sup>. Активные международные контакты Рубинштейна и широкая география его деятельности позволяют предположить, что в различных архивах хранится еще немало документальных источников, способных открыть новые страницы в его творчестве и биографии. В предлагаемой статье, опираясь на материалы такого рода, мы попытаемся восстановить историю двух оперных замыслов композитора, которые ранее не попадали в сферу внимания исследователей.

 $<sup>^1</sup>$  В середине 1990-х годов работу Л. А. Баренбойма продолжила Т. З. Сквирская, см.: [11].

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Неизвестные письма Рубинштейна к его многолетней доверенной корреспондентке баронессе Э. Ф. фон Раден [9].

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Письма (и описания писем) к зарубежным адресатам, обнаруженные в аукционных каталогах разных лет [6].

<sup>4</sup> Письма Ж. Массне и Ш. Гуно к Рубинштейну [7].

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Шесть писем к разным корреспондентам (в основном членам семьи) из фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства [5].

40

\* \* \*

Опера принадлежит к основным жанрам творчества Антона Рубинштейна. Он обратился к музыкальному театру, едва только окреп как композитор, и продолжал писать для оперной сцены вплоть до последних лет жизни. Свою первую оперу «Куликовская битва» (первоначальное название — «Дмитрий Донской») двадцатилетний Рубинштейн сочинил в 1849–1850 годах, последнюю — духовную оперу «Христос» — завершил в 1893, за год до смерти. Всего им было создано восемнадцать произведений в этом жанре.

На протяжении первых двух десятилетий оперное творчество Рубинштейна развивалось весьма неравномерно, с большими перерывами, вызванными мучительными поисками нужного материала и либреттиста. Начав писать на русские тексты (помимо «Куликовской битвы», на русские либретто им написаны три ранние одноактные оперы 1852-1853 годов: «Месть», «Сибирские охотники» и «Фомка-дурачок»), Рубинштейн, чтобы обеспечить исполнение своих произведений и облегчить их проникновение на европейскую сцену, вскоре переключился на немецкие либретто, которые до конца жизни оставались у него преобладающими. Сам он объяснял это в «Автобиографических рассказах» двумя обстоятельствами — трудностями в поисках русского либреттиста и всевозможными препятствиями для постановок в отечественных театрах: «Русская императорская дирекция театров меня всегда игнорировала. А за границей к моим операм очень, очень хорошо относились. Первые представления моих оперных произведений шли обычно не в Петербурге, а за границей. Вот почему я большей частью и писал на иностранных языках» (цит. по: [2, 456]).

В 1850–1860-е годы постепенно определяются три основных направления в тематике оперного творчества Рубинштейна, которые станут преобладающими на протяжении всей его жизни. Согласно выводам  $\Lambda$ . А. Баренбойма, это «сюжеты из жизни и истории русского народа, либретто, основанные на библейских сказаниях, и, наконец, фабулы, связанные с жизнью народов Востока» [1, 291] (отметим, что второе и третье направления родственны между собой). Итогом этих лет, помимо названных ранних русских опер, стали три законченных сочинения для музыкального театра: «Дети степей» (на либретто С. Г. Мозенталя, 1860), «Фераморс» (на либретто Ю. Роденберга, 1862) и «Вавилонское столпотворение» (на либретто Ю. Роденберга, 1869) — первый опыт в созданном Рубинштейном жанре «духовной оперы», сочетающем в себе черты библейской оратории и оперы.

Еще больше в этот период было музыкально-театральных замыслов, которые по тем или иным причинам остались неосуществленными. С присущей ему энергией и настойчивостью Рубинштейн ищет подходящий материал, причем диапазон его интересов в отношении фабулы практически безграничен. Для него это было время настоящего оперного  $Sturm\ und\ Drang.\$ «...У меня такое страстное желание написать оперу, что не могу с должной охотой взяться ни за какую другую работу», — признается

композитор в 1859 году<sup>6</sup>. Спустя четыре года в письме к своему либреттисту Ю. Роденбергу он восклицает: «Душу отдам за хороший оперный текст!» Рубинштейн обращался к Э. Скрибу, но получил от него отказ, сам отверг ряд предложенных ему сюжетов и либретто (в частности, «Гуситы», «Бросок камня, или Жертва за жертвой», «Дочь Тинторетто», «Вероника Чибо»), безуспешно добивался от В. В. Крестовского либретто «Псковитянки» по драме Л. Мея, начал писать оперу «Опричники» на текст П. И. Калашникова и «Рудин», о либретто которого вел переговоры с И. С. Тургеневым, приступил к сочинению «Росвиты» на текст М. Гартмана, заказал К.-А. Гейгелю либретто для оперы «Каин и Авель» по Дж. Байрону (список можно продолжить).

В общении с литераторами-соавторами Рубинштейн был чрезвычайно требователен и нетерпелив. Нередко он начинал сочинять еще до готовности либретто, а в ходе композиторской работы настаивал на масштабных переделках в уже принятом тексте. Как известно, это привело к конфликту с либреттистом «Демона» П. А. Висковатовым. Несмотря на все увещевания последнего, Рубинштейн, до крайности увлеченный своим оперным замыслом, работал опережающим образом и затем просил соавтора дать ему слова для уже написанной музыки, требовал либретто по частям и немилосердно его кромсал, сам досочинял некоторые сцены и вводил новых персонажей. Понятно, что получившийся в итоге текст был очень уязвимым. В результате Висковатов потребовал, чтобы Рубинштейн не указывал его имя в связи с этой оперой<sup>8</sup>. Похожая история случилась ранее в ходе работы над «Фераморсом». По воспоминаниям Ю. Роденберга, летом 1861 года Рубинштейн приехал к нему в Берлин, где они вместе ежедневно трудились над либретто. В итоге удовлетворенный композитор увез с собой в Петербург готовый текст. Однако через несколько месяцев он вновь неожиданно появился у Роденберга: «Он приехал ко мне прямо с вокзала, и его первыми словами были: "Так не пойдет, дорогой Роденберг, так не пойдет! Вы должны еще многое здесь сделать". Затем он положил партитуру на стол, перелистал ее и сел с нотами (все еще в медвежьей шубе) за мое жалкое фортепиано <...>, начал играть и петь: "Крысы, мыши, крысы, мыши..." — и так на протяжении двадцати-тридцати страниц. Я стоял как оглушенный, а он сказал: "Я так написал только потому, что мне не хватило Ваших слов. Вы должны теперь что-нибудь из этого сделать"»  $[20, 247-248]^9$ . Роденберг с пониманием отнесся к требованиям композитора и доработал

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Письмо А. Г. Рубинштейна к З. Саломану от 13/25 мая 1859 года: [10, 98].

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Письмо А. Г. Рубинштейна к Ю. Роденбергу от 11/23 июля 1863 года: [10, 129].

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Это требование не было выполнено, что побудило Висковатова выступить в печати с открытым письмом, в котором он открещивался от либретто (письмо было опубликовано в 1875 году в газете «Голос», №36). Перипетии взаимоотношений Висковатова и Рубинштейна отражены также в статье: [3].

 $<sup>^9</sup>$  Этот фрагмент воспоминаний Ю. Роденберга приводит в своей монографии  $\Lambda$ . А. Баренбойм: [1, 297–298], мы цитируем его здесь в собственном переводе.

текст в соответствии с его пожеланиями. Тем не менее, либретто «Фераморса» после премьеры оперы стало одной из основных мишеней для критики: его упрекали в растянутости, монотонности и недостатке драматургической действенности.

Неудивительно, что при такой манере работать сколько-нибудь длительное сотрудничество с либреттистами у Рубинштейна, как правило, не складывалось. Более одного сочинения он написал только вместе с Роденбергом<sup>10</sup> и С. Г. Мозенталем<sup>11</sup>. Вращаясь в кругах европейской интеллектуальной и артистической элиты своего времени, Рубинштейн нередко обращался за оперным текстом к выдающимся представителям литературного мира. В качестве потенциальных соавторов, которых он рассматривал, уже упоминались Скриб и Тургенев, незаурядным драматургом и искушенным либреттистом был и Мозенталь (автор либретто «Виндзорских проказниц» Отто Николаи и «Царицы Савской» Карла Гольдмарка). Наша статья посвящена двум неудавшимся попыткам подобного сотрудничества с немецким драматургом Фридрихом Геббелем и австрийским писателем Морицем Гартманом. Несмотря на то, что их контакты с Рубинштейном относительно либретто так и не привели к созданию оперных партитур, совместная работа в итоге оставила след в творчестве и обоих литераторов, и композитора. Этот след, который обнаруживается как в опубликованных, так и в доселе неизвестных архивных материалах, и будет вести нас в ходе дальнейшего изложения.

\* \* \*

В начале 1858 года Рубинштейн в поисках своего первого иностранного либреттиста обратился к Фридриху Геббелю (1813–1863), крупнейшему немецкому драматургу своего времени. Эта идея могла возникнуть благодаря Францу Листу, который был поклонником писателя, но главным образом — его окружению. Уехав из России весной 1854 года с целью «составить себе имя как композитору»<sup>12</sup>, Рубинштейн направился к Листу в Веймар и, несмотря на обнаружившиеся вскоре принципиальные различия во взглядах на искусство, на протяжении всех четырех лет, проведенных в Европе, оставался связан с ним и его кругом. Со своей стороны, Геббель в конце 1850-х годов также сблизился с веймарским обществом, прежде всего в лице Каролины Сайн-Витгенштейн и ее дочери Марии, его горячих почитательниц, переписывался с ними и лично общался во время своего визита в Веймар в июне 1858 года (см. об этом: [23, 458]).

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Помимо «Фераморса» и «Вавилонского столпотворения» Роденберг написал либретто для оперы Рубинштейна «Суламифь» (1883). Еще одно его либретто — «Боудикка», на сюжет из ранней английской истории, — композитор так и не использовал.

 $<sup>^{11}</sup>$  На либретто Мозенталя, помимо ранней оперы «Дети степей» (1861), были сочинены «Маккавеи» (1874) — одно из наиболее известных созданий Рубинштейна — и, уже после смерти писателя, «Моисей» (1891).

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Письмо А. Г. Рубинштейна к К. Х. Рубинштейн от 10/22 мая 1855 года: [10, *69*].

5 февраля 1858 года между Геббелем и Рубинштейном был заключен договор на написание оперного либретто. Согласно ему, Геббель обязался сочинить оперный текст «на сюжет из легендарной истории раввина Лёва в Праге» (цит. по: [ibid., 459]; здесь же приводится полный текст договора). Рубинштейн должен был заплатить ему за либретто сто золотых фридрихсдоров, независимо от того, будет он удовлетворен текстом или нет. Геббель, со своей стороны, соглашался впоследствии внести в текст «небольшие изменения в деталях, которые господин А. Рубинштейн найдет желательными или необходимыми по музыкальным соображениям» [ibid., 459–460].

Тому, кто знаком с драматургией Геббеля, идея заказать ему оперное либретто скорее всего покажется странной. Писатель прославился прежде всего как автор монументальных мифологических трагедий, нагруженных философской проблематикой и психологическими коллизиями, написанных сложным языком, изобилующим парадоксами и афоризмами. Смысловая многослойность, напряженная метафизическая рефлексия, хитросплетения причинно-следственных связей и мотивов, движущих героями, замедляют и растягивают драматическое действие в его пьесах, затрудняя их сценическую интерпретацию.

Сам характер дарования Геббеля, этого «сумрачного германского гения», мало располагал к написанию оперного текста. До заказа Рубинштейна он никогда не имел дела с музыкальным театром. Ранее, в 1847 году, к нему обращался Роберт Шуман с просьбой просмотреть и, возможно, поправить либретто «Геновевы», в котором предполагал использовать материал из одноименной трагедии писателя 1843 года. Геббель согласился, однако в итоге это сотрудничество так и не состоялось, и окончательный вариант текста принадлежит Шуману. В начале 1850-х годов Геббель искал композитора, который взялся бы написать оперу по его драме «Молох», однако поиски успехом не увенчались, и драма осталась неоконченной.

Работу для Рубинштейна Геббель делал за очень солидное вознаграждение. Он принялся за нее безотлагательно и уже 16 марта записал в своем дневнике: «Сегодня я получил 800 гульденов (больше, чем за "Юдифь", "Геновеву", "Марию Магдалину", стихотворения и "Алмаз" вместе взятые) за оперный текст, который написал для композитора Рубинштейна за последние три недели и который назвал: "Жертва за жертвой" Выгодное дело, а поскольку эта работа к тому же дала мне совершенно новые представления о связи музыки с драмой и даже о природе самой драмы, я могу быть доволен во всех отношениях» [15, 122].

Этого нельзя было сказать о Рубинштейне. З апреля он писал из Парижа своему другу Густаву (возможно — венскому нотоиздателю Густаву  $\Lambda$ еви): «Наконец я получил текст от Геббеля — мне не везет с оперным замыслом,

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Полное название либретто, согласно публикации в собрании сочинений писателя, — «Бросок камня, или Жертва за жертвой» (*Ein Steinwurf oder Opfer um Opfer*): [16, 73–98].

800 гульденов выброшены в окно — нечто столь никудышное я не мог себе и вообразить. Если бы это была хорошая драма, которая не годится для оперы, я бы ничего не сказал, но ученическая работа, без знания сцены, без какой-либо обрисовки характеров, с нелепыми стихами — вот что я получил. Такого я не ожидал. Что теперь делать? Я хочу, я должен написать оперу. Я бы охотно заказал что-нибудь здесь, но откуда взять на это деньги? <...> Трудно быть человеком, но намного труднее быть композитором» (цит. по: [23, 465, 467]) $^{14}$ . О том, что либретто «ужасно плохое», Рубинштейн сообщил и матери (письмо А. Г. Рубинштейна к К. Х. Рубинштейн от 31 марта / 12 апреля 1858 года: [10, 89]).

Сюжет «Жертвы за жертвой» разворачивается в Праге в начале XVII века. Его темой становится конфликт между христианским и иудейским населением города. Во время коронации богемского короля Матиаса молодой гуляка Вольф, переодевшись евреем, бросает в него камень, чтобы спровоцировать беспорядки. Подозрение падает на раввина Аёва. Однако сестра Вольфа Анна, которая знает истинного виновника происшествия, защищает Лёва от гнева толпы. На волне всеобщего возмущения раздаются призывы изгнать евреев из страны, готовятся погромы. В эту народную драму включается лирический мотив, который делает ситуацию почти абсурдной: оказывается, что почтенный раввин влюблен в избранницу короля герцогиню Либуше. В тот момент, когда еврейской общине города грозит серьезная опасность, он изливает свои сердечные страдания в монологе, которым открывается второе действие. Гонец сообщает ему, что до вечера необходимо назвать имя злоумышленника. Лёв отправляется к Либуше, рассчитывая на ее заступничество, но его надежды рушатся, и в отчаянии он принимает вину на себя — не столько как глава общины, ответственный за ее судьбу, сколько как разочаровавшийся человек. Конец третьего действия рисует сцену суда. После оглашения смертного приговора преступнику вперед выступает Анна, которая, не желая допустить смерти невиновного и одновременно будучи не в силах выдать брата, объявляет, что это она бросила камень. Последующий диалог раввина Лёва и христианки Анны, готовность обоих к самопожертвованию усмиряет вражду и просветляет души присутствующих, приводя к благополучной развязке: милосердный король освобождает обоих.

Возвратившись к своему тексту в одном из писем, Геббель отметил: тема ему «была задана и изобиловала глупостями» (письмо Ф. Геббеля к Ф. фон Ухтрицу (Uechtritz) от 4 мая 1858 года, цит. по: [23, 469]). В другом месте он упомянул, что «линии [драмы] были точно предопределены композитором» (письмо Ф. Геббеля к Э. Ку от 22 февраля 1858 года, цит. по: [16, 702]). Очевидно, Рубинштейн оговорил фабулу будущего либретто более детально, чем это зафиксировано в договоре. Доступные сегодня документы не позволяют с точностью определить, кому принадлежала мысль о влюбленном

 $<sup>^{14}</sup>$  Автограф письма Рубинштейна хранится в Архиве Общества друзей музыки в Вене.

раввине. Не исключено, что этот ход мог придумать и сам Геббель: в письме к Марии Сайн-Витгенштейн, которой Рубинштейн послал для ознакомления «Жертву за жертвой», писатель довольно подробно, но не слишком убедительно поясняет эту драматическую коллизию (письмо Ф. Геббеля к М. Сайн-Витгенштейн от 24 августа 1858 года: [17, 471]). Вероятность высказанного предположения подтверждают и наблюдения исследователей над художественным методом писателя. «На всем протяжении творческого пути Геббеля-драматурга его внимание, как правило, привлекали те из традиционных сюжетов, в которых наличествовала какая-либо психологическая "аномалия", как будто бы очевидный казус, парадокс, — писал выдающийся российский германист А. В. Карельский. — И, может быть, его принадлежность новой эпохе — эпохе аналитического и реалистического психологизма — нагляднее всего проявилась в этом настойчивом стремлении подчинить себе именно "казус", сделать внутренне закономерной и убедительной самую невероятную ситуацию» [8, 27].

Так или иначе, но то, что Геббель мог осуществить в драме, в сжатых рамках оперного текста оказалось невыполнимым, особенно если учитывать, как писатель понимал свою функцию. По его мнению, в либретто всегда должно быть заключено «нечто половинчатое, находящееся на полнути к жизни»: «Эта незавершенность относится к самой сути, поскольку поэт, пожелай он совершить больше, чем только наметить линии, лишил бы музыканта возможности сделать его дело. А как же трудно остановиться там, где собственно только и начинается вся прелесть работы, непросто себе вообразить, если не пробовал сам <...>» (письмо Ф. Геббеля к Ф. фон Ухтрицу от 4 мая 1858 года, цит. по: [23, 469]).

Очевидно, Рубинштейн понимал задачу либреттиста иначе — дать пищу вдохновению композитора, обрисовать яркие, контрастные характеры и эффектные драматические ситуации, заключающие в себе возможность органичного и разнообразного по формам музыкального воплощения. Текст Геббеля, в котором образы героев бледны и схематичны, а действие неправдоподобно, способен был вызвать у Рубинштейна только недоумение и досаду. Либретто так и осталось неиспользованным. Сохранилось письмо Рубинштейна от 12 марта 1870 года к неназванному корреспонденту (предположительно — к издателю первого собрания сочинений Геббеля Эмилю Ку), в котором он дал разрешение на публикацию этого текста, выслав вместе с письмом и его рукопись 15.

Несмотря на всю сомнительность конкретного сюжета, отметим, что «Жертва за жертвой» — первое обращение Рубинштейна к еврейской истории; оно найдет продолжение в его последующих библейских операх «Маккавеи», «Суламифь», «Моисей», «Христос». Темой заказанного Геббелю либретто фактически становится религиозная вражда и гонения

 $<sup>^{15}</sup>$  Письмо Рубинштейна опубликовано в статье: [23, 467]. Первое издание либретто Геббеля было осуществлено в антологии «Deutsches Dichterbuch aus Österreich» [14, 243–260].

на этой почве — при том что ранее, в связи с предложенной ему фабулой о гуситах, Рубинштейн скептически высказывался о схожем материале: «...Сюжет о религиозных распрях не имеет шансов на успех после Мейербера, который исчерпал эффекты подобного рода» (письмо А. Г. Рубинштейна к К. Сайн-Витгенштейн от 17/29 августа 1856 года: [10,82]). Предложенная Геббелю тема говорит о том, что композитор все же усмотрел в ней для себя новые возможности.

Обращался ли Рубинштейн к Геббелю с просьбой о переделке либретто, неизвестно. Возможно, он посчитал это безнадежным, потому что сразу же, еще находясь в Париже, отправился по этому поводу к Морицу Гартману. Последний написал об их встрече: «Вчера у меня был Рубинштейн. Опера, которую ему сделал Геббель (по заданному материалу), непригодна, и он хочет, чтобы я обработал для него тот же сюжет, за что я, скорее всего, не возьмусь. Этот Рубинштейн одержим колоссальным честолюбием» (письмо М. Гартмана к Ф. Хиллеру от 7 апреля 1858 года: [13, 77]). Гартман тогда действительно не согласился переписывать для композитора либретто. Однако сотрудничество им еще предстояло.

\* \* \*

Летом 1864 года Гартман предложил Рубинштейну текст для оперы «Росвита». Композитора он заинтересовал. Совместная работа Гартмана и Рубинштейна в связи с новым проектом нашла отражение в ряде документов, благодаря которым можно в основном восстановить ее ход. Главными среди них являются не опубликованные ранее письма Рубинштейна к Гартману, хранящиеся в Венской библиотеке в Ратуше. Эти письма раскрывают историю оперного замысла композитора, доселе известного только по названию. Кроме того, они уникальны тем, что в них столь подробно отражен ход работы над либретто. Во всем эпистолярном наследии Рубинштейна — а он, по характеристике  $\lambda$ . А. Баренбойма, предпочитал выражаться кратко, «не любил многословия и не склонен был развернуто высказывать свои взгляды» [10, 7] — это редчайшие документы, которые освещают процесс создания оперы, раскрывают требования композитора к словесному тексту, к развертыванию сюжета, его представления о драматургической логике развития.

Мориц Гартман (1821–1872) — ныне почти забытый австрийский писатель, поэт, публицист и политический деятель, происходивший из Богемии. С молодости его отличали радикальные политические воззрения. Яростный противник Габсбургской монархии и убежденный республиканец, он принимал активное участие в революционных событиях 1848 года. После подавления восстания, спасаясь от преследований, он в течение двадцати лет оставался политическим эмигрантом, жил в Париже, Женеве, Штутгарте, зарабатывая на жизнь литературной и журналистской деятельностью. В 1868 году, будучи амнистирован, Гартман возвратился в Вену, где стал редактором респектабельной газеты Neue Freie Presse. На протяжении жизни

писатель выпускал сборники стихов, новелл; его наиболее известными прозаическими сочинениями являются роман «Война за лес» («Krieg um den Wald», 1850) и «Дневники из Лангедока и Прованса» (1853). На русский язык переводились лишь его отдельные стихотворения.

В отличие от Геббеля, у Гартмана был довольно обширный опыт работы в музыкальной сфере. Он постоянно сотрудничал с немецким композитором Фердинандом Хиллером, для которого написал либретто оратории «Савл» (1853, исполнена в 1858) и оперы «Катакомбы» (премьера 1862), причем оба сочинения имели успех. В их переписке обсуждались и другие оперные планы. Либретто «Росвиты» тоже предназначалось для Хиллера. Сценарий Гартман послал ему еще в конце 1862 года, к началу 1864-го было готово либретто, однако в итоге композитор, в то время не расположенный писать «большую» оперу, его отклонил. Тогда Гартман предложил этот текст Рубинштейну<sup>16</sup>.

После завершения в 1862 году «Фераморса», Рубинштейн снова находился в поисках оперного сюжета. Из его переписки известно, что в конце мая — июне 1864 года он отверг либретто «Дочь Тинторетто» (его авторство не установлено) и обратился за помощью к Тургеневу, с которым встретился на отдыхе в Баден-Бадене, — не возлагая, впрочем, на него больших надежд<sup>17</sup>.

Общался он на эту тему и с Гартманом. Кроме того, Гартману относительно Рубинштейна написал Тургенев: «Рубинштейн много говорил мне о вас и о том прекрасном либретто, которое вы хотите для него написать. Создайте его — было бы очень жаль, если бы этот одаренный человек разбросал свои силы: я полагаю, что в нем заложено многое — но это еще только в брожении, не более как смутные порывы. Большая настоящая работа лучше всего помогла бы ему сосредоточиться» (письмо И. С. Тургенева к М. Гартману от 28 июня 1864 года, цит. по: [10, 210, коммент. 3 к письму 151])<sup>18</sup>.

К тому времени, как Тургенев послал свое письмо Гартману, тот уже предложил Рубинштейну либретто. Об этом свидетельствует ответное письмо композитора:

 $<sup>^{16}</sup>$  Отметим, что Рубинштейн не раз в своей жизни брался писать оперы на готовые либретто, что было для того времени нетипично: оперу «Дети степей» он сочинил на либретто, которое изначально предназначалось Ф. Листу, оперу «Нерон» написал на готовый текст Ж. Барбье.

 $<sup>^{17}</sup>$  См. письма А. Г. Рубинштейна к К. Х. Рубинштейн от 27 мая / 8 июня и к Э. Раден от 1/13 июня 1864 года [10, 134-135]. Возможно, речь шла о том, что Тургенев напишет для Рубинштейна либретто по своей повести «Рудин» ([там же, 209] — коммент. 3 к письму 149; [там же, 210] — коммент. 3 к письму 151).

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Тургенев и Гартман были хорошо знакомы с 1856 года. Гартман переводил сочинения русского писателя на немецкий язык (в том числе рассказ «Муму», роман «Дым»).

Баден-Баден, 15 июня 1864 Дорогой господин Гартман,

Ваше письмо очень приятно меня удивило, поскольку на самом деле я уже думал, что Вы обо мне совсем забыли—а у Вас есть для меня текст! Ничего более приятного Вы не могли мне сказать, потому что я по-прежнему «как лань желаю»<sup>19</sup>: дайте мне хорошее либретто!

Что если Вы пришлете его мне сюда на адрес книжного магазина Маркса в готовом виде (поскольку Вы ведь написали уже больше чем сценарий), а я, прочитав его, приеду на несколько дней в Штутгарт, чтобы обсудить его с Вами поподробнее, — или, возможно, Вы ненадолго выберетесь сюда. Я думаю оставаться здесь до начала августа, и Вы легко можете себе представить, как я был бы рад увезти с собой отсюда готовый текст для работы зимой.

С нетерпением жду Вашего ответа и прошу по возможности сообщить мне хотя бы содержание либретто.

С совершенным почтением, преданный Вам

Ант. Рубинштейн<sup>20</sup>

Baden-Baden, den 15<sup>ten</sup> Juni 1864 Lieber Herr Hartmann,

Ihr Brief hat mich sehr angenehm überrascht da ich in der That schon glaubte Sie hätten meiner ganz vergessen — als Sie hätten einen Text für mich! Angenehmeres könnten Sie mir Nichts sagen, da ich nach wie vor schreie "wie der Hirsch schreit" gebt mir einen guten Operntext!

Wie wäre es wenn Sie mir ihn hierher zur Adresse <u>Buchhandlung Marx</u> ganz fertig (da Sie schon mehr als das Scenario gemacht haben) einschikten und ich nachdem ich ihn gelesen nach Stuttgart auf ein paar Tage käme um mit Ihnen das Nähere darüber zu besprechen — oder machen Sie vielleicht einen Ausflug hierher, ich gedenke hier bis Anfang August zu bleiben und Sie können sich leicht denken, wie froh ich wäre mir von hier einen fertigen Text zur Arbeit für den Winter mitzunehmen. —

Nun erwarte ich mit größter Ungeduld Ihre Antwort und bitte wenn möglich mir dabei wenigstens den Stoff des Opernbuches mittheilen zu wollen.—

Mit vollkommenster Achtung Ihr ergebener

Ant. Rubinstein

Спустя шесть дней композитор радостно сообщает матери: «Скоро получу от Морица Гартмана новое немецкое либретто "Росвита"; на этот раз наконец нечто хорошее. Но оно будет стоить три тысячи франков!» (письмо А. Г. Рубинштейна к К. Х. Рубинштейн от 9/21 июня 1864 года: [10, 136]).

Сюжет, обработанный Гартманом, заимствован из средневековой немецкой истории. Его героиней является Хросвита (Росвита) Гандерсгеймская, канонисса одноименного аббатства в Нижней Саксонии и прославленная поэтесса X века, автор проникнутых христианским духом

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Рубинштейн цитирует начальные слова 41-го псалма: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!»

Nachlass Moritz Hartmann. H.I.N.-47186 // Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. Публикуется впервые. Здесь и далее расшифровка рукописи и перевод наши.

«легенд», пьес — первых со времен античности — и исторических стихотворений<sup>21</sup>. «В плеяде писателей-новаторов оттоновского времени Хротсвита Гандерсгеймская занимает почетное место, — писал М. Л. Гаспаров. — В век, когда драматического жанра в литературе не существовало, она писала драмы; в век, когда рифмованная проза только что начинала утверждаться в латинской словесности, она пользовалась ею широко и свободно; в век, когда женщина рассматривалась господствующим мировоззрением, главным образом, как "сосуд диавольский", она выступила с апологией женского достоинства в той форме, в какой это только и было возможно в средневековой христианской культуре, — в форме прославления девственности» [4, 687].

Время действия либретто относится к годам молодости Росвиты. Гартман вводит и других реальных персонажей — будущего короля Германии и императора Священной Римской империи Оттона II (в оперном тексте он восемнадцатилетний юноша), его жену Феофано, происходившую из семьи византийского императора, маркграфа Геро. В нижеследующем изложении либретто мы следуем версии, опубликованной в собрании сочинений Гартмана  $[21]^{22}$ .

В окрестностях монастыря Гандерсгейм отшельник Сильвестр воспевает красоту родной природы. Ему приносит еду Росвита, которая живет в Гандерсгейме с самого детства, ничего не зная о своих родителях. Раздается звук рога — это охотится сын императора Оттон, вместе с ним его юная супруга, византийская принцесса Феофано. Приветствуя его, Росвита поет песню, славящую Германию и ее отважных правителей. Очарованный девушкой, молодой герцог приглашает ее последовать за ним в Гослар, в его резиденцию; ей ничего не остается как подчиниться. Оттон торжественно вводит Феофано в свой дом. Та жалуется, что не может привыкнуть к чужой, неприветливой стране. Оттон дает ей в спутницы Росвиту, чем приводит последнюю в смятение. Второй акт открывается монологом Росвиты, которая мечтает покинуть Гослар и вернуться в свою тихую обитель. Ее застает Оттон. Он сочувственно расспрашивает, что ее гнетет. Между тем родственник Феофано Константин сгорает от ревности: он подозревает, что Оттон неравнодушен к Росвите, в которую влюблен он сам. В большом зале дворца собираются подданные Оттона и свита Феофано. Византийская принцесса не может забыть блеск и величие своей страны, в Германии ей все кажется варварским и нелепым. Заметив Росвиту, она обвиняет ее в том, что должна делить с ней сердце своего супруга. Входит Оттон с рыцарями. Он превозносит поэтический дар Росвиты и воздает ей всяческие

 $<sup>^{21}</sup>$  Творчество Росвиты было заново открыто выдающимся немецким гуманистом Конрадом Цельтисом, который издал ее сочинения в Нюрнберге в 1501 году. Сведения о Росвите можно почерпнуть в объемистом труде И. Г. Лойкфельда, посвященном истории аббатства Гандерсгейм; в своем изложении автор ссылается на ряд исторических хроник: [18, 217-218].

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Публикацию предваряет уведомление: «Печатается с согласия Антона Рубинштейна, собственника этого текста, с сохранением всех прав».

почести. Под конец он просит Феофано передать Росвите лавровый венок. Вне себя, та бросает его на пол. Оттон открыто признается в любви к Росвите и клянется ее защитить. Неожиданно появляется Сильвестр и объявляет, что на самом деле он — изгнанный маркграф Геро и отец Росвиты. Он уводит ее из дворца. В третьем акте действие вновь переносится к стенам Гандерсгейма. Росвита решает стать монахиней. Сильвестр умоляет ее этого не делать, но она признается, что тоже любит Оттона, и другого выхода у нее нет. Появляется Феофано, которая продолжает преследовать Росвиту. Узнав, что та намерена уйти в монастырь, она примиряется с ней. Врывается Оттон, рассчитывающий наконец воссоединиться с Росвитой. Феофано чувствует себя обманутой и проклинает соперницу. Росвита удаляется в храм и принимает монашеский обет. Сильвестр решительно пресекает попытки Оттона этому помешать. Тот в отчаянии. Входит герольд: он объявляет о смерти императора, преемником которого является Оттон. Рыцари присягают ему на верность. Росвита соединяет руки Оттона и Феофано и благословляет нового императора на подвиги во славу Германии.

Аибретто Гартмана, даже будучи незавершенным и драматургически не до конца продуманным, обладает рядом несомненных достоинств. Сильные характеры, пылкие страсти, яркие контрасты, эффектные массовые сцены, подразумеваемый ориентальный элемент, цветистый, звучный и метрически разнообразный стих — все это не могло не импонировать Рубинштейну. По-видимому, его не смутил отчетливый националистический оттенок, обнаруживающийся в противопоставлении германского целомудрия и византийской изнеженности.

Получив от Гартмана текст, Рубинштейн сразу приступает к обсуждению необходимых изменений. Из его письма становится очевидно, что наряду с «Росвитой» писатель предлагал ему и другой оперный сюжет.

Баден-Баден, 21 июля 1864 Дорогой господин Гартман,

посылаю Вам оперу целиком и прошу как можно больше использовать мужские окончания — это всё, что требуется изменить в словах. Если же Вы соблаговолите сделать обозначенные в предыдущем письме изменения, то очень меня этим обяжете, поскольку я считаю их совершенно необходимыми — особенно в отношении первого акта (музыкально он должен быть однообразным, и там надо использовать только одну краску), кроме того, непременно должен

Baden-Baden, den 21ten Juli 1864 Lieber Herr Hartmann,

Hiermit schicke ich Ihnen die ganze Oper und bitte Sie so viel als möglich männliche Endungen hinein zu machen — das ist Alles was an den Worten zu ändern ist — wenn Sie mir aber die im vorigen Brief angedeuteten Aenderungen machen wollten so würden Sie mich sehr zu Dank verpflichten<,> denn ich halte sie für unumgänglich nothwendig — insbesondere die in Bezug auf den ersten Akt (musikalisch muß er monoton werden, denn es ist nur eine Farbe hineinzubringen) — außerdem muß durchaus ein Jagdchor

прибавиться охотничий хор (возможно, поющийся просто за сценой). Я бы поставил его перед выходом Феофано и, возможно, также в конце акта. Стычка между Сильвестром и Вихманом<sup>23</sup> должна быть разработана шире, это помогло бы всему делу. Я также считаю, что Сильвестр должен быть решительно против того, чтобы Росвита отправилась ко двору, и должен удерживать ее просьбами, угрозами, всеми возможными средствами, ее прямотаки вырывают у него и он a parte<sup>24</sup> клянется оберегать ее и следовать за ней, тогда финал оживет и весь акт от этого выиграет.

То, что Вы говорите мне о новом сюжете, очень соблазнительно, но я придерживаюсь [правила] «vaut mieux <u>un tiens</u> que <u>deux tu l'aura<s></u>»<sup>25</sup>. Кроме того, мне необычайно нравится текст Росвиты, если будут сделаны упомянутые изменения в сюжете и тексте. Но все же я хотел бы узнать и другой [сюжет]. Приедете ли Вы? Это было бы так хорошо во всех отношениях – попытайтесь это сделать - я остаюсь здесь до 10 августа, и, как говорил, готов даже отказаться от морских купаний, если будет надежда отправиться на зимнюю квартиру с Росвитой или, возможно, Дон Жуанчиком.

 ${
m C}$  наилучшими пожеланиями, Ваш  ${
m Ahr.}\ {
m Рубинштей }{
m H}^{26}$ 

(vielleicht blos hinter der Bühne gesungen) hineinkommen<,> ich würde ihn vor dem Eintritt der Theophania setzen und vielleicht auch am Schluß des Aktes. - das Aufbrausen zwischen Sylvester und Wichman muß größer ausgearbeitet werden dann ist der ganzen Sache abgeholfen – auch bin ich der Meinung, daß Sylvester entschieden gegen das Fortgehen Roswythas an den Hof sein muß und sie durch Bitten, durch Drohen, durch alle möglichen Mittel zurückhalten muß, ja, sie muß ihm förmlich entrissen werden und er sich in einem a parte geloben über sie zu wachen und ihr nachzugehen, dann ist das Finale belebt und der ganze Akt gewinnt dadurch. -

Was Sie mir von dem neuen Stoff sagen ist wohl sehr verführerisch, doch ich halte mich an "vaut mieux un tiens que deux tu l'aura < s > " auch gefällt mir den Text von Roswytha ungemein wenn die besagten Aenderungen in Stoff und Worten hineinkommen werden - doch möchte ich den Andern wohl kennen lernen. Werden Sie denn nicht herkommen? Das wäre ja so gut in jeder Beziehung – suchen Sie es doch zu ermöglichen – ich bleibe hier bis zum 10ten August, und wie gesagt, bin sogar bereit das Seebad aufzugeben wenn ich die Hoffnung habe mit Roswytha und vielleicht einem Don Juänchen aufs Winterquartier zu ziehen. —

Mit besten Empfehlungen Ihr Ant. Rubinstein

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Персонаж, фигурировавший в первоначальных версиях либретто. В средневековых источниках содержатся сведения о двух графах по имени Вихман (Wichmann), принадлежавших к династии Биллунгов, знатному саксонскому роду IX–XII веков.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Про себя (лат.).

 $<sup>^{25}</sup>$  Лучше синица в руках, чем журавль в небе ( $\phi p$ .).

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Nachlass Moritz Hartmann. H.I.N.-47187 // Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. Публикуется впервые.

Как обычно, Рубинштейн сгорает от нетерпения. Он торопит своего либреттиста и стремится так или иначе встретиться с ним для совместной доработки текста.

Баден-Баден, 6 августа 1864 Дорогой господин Гартман,

я вскоре уезжаю отсюда, и поэтому очень хотел бы узнать чтолибо о моей «Росвите», поскольку с тех пор, как отослал ее Вам в Кройцнах<sup>27</sup>, не имею от нее, то есть, собственно, от Вас, вестей.

Также хотел бы узнать, нужен ли я Вам, иными словами, должен ли я, как уже много раз говорил Вам, отказаться от поездки на море — тогда Вы должны будете приехать ко мне на три недели начиная с 15 числа, так как до того я должен отправиться в Рагац<sup>28</sup>.

Будьте так любезны, дайте мне знать обо всем этом как можно скорее в паре строк и примите глубокое почтение, с которым остаюсь Ваш

Ант. Рубинштейн

Мои наилучшие пожелания Вашей супруге $^{29}$ . Baden-Baden, den 6<sup>ten</sup> August 1864 Lieber Herr Hartmann,

Ich bin nur bald vor meiner Abreise von hier, und möchte daher gerne etwas über meine "Rhoswita" erfahren, denn seitdem ich sie Ihnen nach Creutznach einschikte bin ich ohne Nachrichten von ihr, oder eigentlich von Ihnen. —

Auch möchte ich wissen ob Sie meiner bedürfen, d. h. ob ich, wie ich Ihnen schon mehrmal sagte, meine Seereise aufgeben soll — dann würden Sie auf 3 Wochen zu mir herziehen müssen vom 15<sup>ten</sup> d. M. angefangen, da ich bis dahin nach Ragatz muß. —

Seien Sie so freundlich mich baldmöglichst mit ein paar Zeilen über alles in Kenntnis zu setzen und genehmigen Sie die Hochachtung mit der ich verbleibe Ihr

Ant. Rubinstein Meine besten Empfehlungen Ihrer Frau Gemahlin.

15 августа Гартман приехал в Баден-Баден — об этом упомянул И. Брамс, который находился там же, в письме от того же числа к К. Шуман [19, 159]. По-видимому, Рубинштейну все-таки удалось, как он того хотел, увезти после летнего отдыха в Петербург готовый оперный текст или, по крайней мере, полностью согласовать необходимые изменения. Его следующее письмо, отправленное три месяца спустя, свидетельствует о продвинувшейся композиторской работе. Однако возникло непредвиденное серьезное препятствие.

 $<sup>^{27}</sup>$ Бад-Кройцнах (Bad Kreuznach) — курортный город на западе Германии, в земле Рейнланд-Пфальц.

 $<sup>^{28}</sup>$  Бад-Рагац (Bad Ragatz) — курортное место в Швейцарии (кантон Санкт-Галлен), известное своими термальными источниками.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Nachlass Moritz Hartmann. H.I.N.-47188 // Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. Публикуется впервые.

Санкт-Петербург, 14 ноября 1864

Дорогой господин Гартман,

только что я прочитал в «Сигналах»<sup>30</sup>, как Вам известно, весьма осведомленном в музыкальных делах издании, что один господин — Брадский закончил оперу «Росвита» в трех действиях и собирается исполнить ее этой зимой в Дессау<sup>31</sup>. Можете себе представить, как неприятно меня поразила эта новость - особенно потому, что такое уже произошло с моей более ранней оперой «Лалла Рук» и нанесло мне большой вред. Знаете ли Вы чтонибудь об этом? и что Вы об этом думаете? је m'y perds $^{32}$  — и не знаю, должен ли прекратить или продолжить работу (я в середине второго акта). Напишите мне свое мнение, я прямо-таки в отчаянии и не знаю, как мне поступить и что думать. В любом случае, я приостанавливаю работу до получения известия от Вас.

С наилучшими пожеланиями Вам и Вашей супруге

Ваш Ант. Рубинштейн<sup>33</sup>

St. Petersburg, den 14<sup>ten</sup> November 1864 Lieber Herr Hartmann,

So eben lese ich in den Signalen, ein, wie Ihnen bekannt, in musikalischen Dingen sehr wohl unter[r]ichtetes Blatt, daß ein Herr - Bradsky eine Oper in drei Akten "Roswytha" beendigt hat und sie in Dessau im Laufe dieses Winters aufführen lassen wird - Sie können sich wohl denken wie unangenehm überrascht ich durch diese Nachricht bin - insbesondere da mir dasselbe mit meiner früheren Oper – "Lalla Rokh" begegnet ist und mir großen Schaden verursachte - wissen Sie etwas davon? und was denken Sie darüber? ie m'v perds – und weiß jetzt nicht mehr ob ich meine Arbeit einstellen oder fortsetzen soll (ich bin in der Hälfte des zweiten Aktes) — schreiben Sie mir Ihre Meinung, ich bin geradezu in Verzweiflung und weiß nicht was ich anfangen, ja, was ich denken soll - jedenfalls werde ich meine Arbeit einstellen bis ich Nachricht von Ihnen habe – Mit besten Grüßen Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin

Ihr Ant. Rubinstein

Рубинштейн был убежден, что продвижению его оперы «Фераморс» (написанной по ориентальной повести Томаса Мура «Лалла-Рук») очень помешала основанная на том же материале опера Фелисьена Давида. «Лалла-Рук» французского композитора с большим успехом была поставлена в Париже 12 мая 1862 года, за несколько месяцев до дрезденской премьеры «Фераморса», и широко исполнялась по всей Европе. В отличие от сочинения Давида, опера Рубинштейна признания у публики не снискала (популярностью пользовалась лишь балетная музыка оттуда).

 $<sup>^{30}</sup>$  Signale für die musikalische Welt — еженедельный журнал, выходивший в  $\Lambda$ ейпциге у Бартхольфа Зенфа, основного издателя Рубинштейна.

 $<sup>^{31}</sup>$  Сообщение, о котором пишет Рубинштейн, было опубликовано в номере от 17 ноября 1864 года (Н. 48, S. 884).

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Я в смущении (фр.).

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Nachlass Moritz Hartmann. H.I.N.-47189 // Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. Публикуется впервые.

По поводу композитора и оперы, упоминаемых в письме Рубинштейном, известно немного. Теодор Брадский (1833–1881) — немецкий певец и вокальный педагог, время от времени выступавший в качестве композитора. Его опера «Росвита» была поставлена в Дессау 24 апреля 1866 года. Однако речь в ней идет о совершенно другой Росвите. Ее героиня — дочь оружейника, а либретто основано на незамысловатой истории любви и близко бытующим фольклорным прототипам. Недаром сочинение Брадского фигурировало в научном труде, посвященном сказочной опере, в разделе о разновидностях сюжета «Спящая красавица» [22, 52]<sup>34</sup>. Издано оно не было. Таким образом, конкуренции опере Рубинштейна — Гартмана «Росвита» Брадского составить никак не могла, хотя появление двух опер под одним и тем же названием было бы нежелательным.

По-видимому, Гартман навел справки и успокоил Рубинштейна. Тот продолжил работу. Но, как это с ним бывало, в процессе сочинения либретто перестало его удовлетворять, и он потребовал от Гартмана кардинальной переработки.

Санкт-Петербург, 12 февраля 1865 Дорогой господин Гартман,

начиная с моего последнего письма, а он — в меня.

St. Petersburg, den 12<sup>ten</sup> Februar 1865 Lieber Herr Hartmann,

Seit meinem letzten Brief in welв котором я сообщил Вам, что дошел chem ich Ihnen schrieb, daß ich bis zur до середины 2-го акта, и до сегод- Hälfte des 2ten Aktes gekommen bin bis няшнего дня я стою на том же самом heute stehe ich mit der Arbeit am selместе и не двигаюсь вперед. Причина ben Fleck und komme nicht weiter в том, что я совершенно не согласен der Grund dazu ist, daß ich mit dem с продвижением текста, с развити- Fortgang des Textes, mit der Entwikeем характеров, с драматической по- lung der Charaktere, mit der dramatiдачей материала — мне кажется, что schen Führung des Stoffes überhaupt материал еще нуждается в серьез- uneins bin—es scheint mir als bedürном обдумывании и масштабных fe der Stoff noch reife Überlegung und изменениях. Не сердитесь на меня, umfassende Aenderungen — seien Sie выслушайте меня терпеливо, и если mir nicht böse, hören Sie mich gedul-Вам удастся развеять мои сомнения dig an und können Sie dann meine и убедить меня, что я ошибаюсь, то Zweifel heben und mich überzeugen, я со свежими силами снова примусь daß ich mich irre<,> so gehe ich mit за работу и сделаю лучшее, на что frischem Muthe wieder an die Arbeit способен, однако до тех пор я вы- und liefere das Beste was ich kann, bis нужден остановиться, поскольку мо- dahin aber muß ich es aufgeben, denn ей натуре противоречит положить на es wiederspricht (sic!) meiner Natur музыку текст или, более того, сделать einen Text in Musik zu setzen oder нечто хорошее, если я не могу пол- eher etwas Gutes zu machen wenn ich ностью проникнуть в мой материал, nicht ganz in meinem Stoff und er in mir aufgehen kann. -

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> О содержании оперы Брадского дает представление рецензия на ее премьеру: [12].

Я начну с главных героев. Ес-

Ich fange von den Hauptpersonen ли Росвита становится монахиней an: Roswitha, wenn sie Nonne wird und и этот шаг означает отречение, dieser Schritt eine Entsagung sein soll. то прежде она должна вполне на- so muß sie früher im Vollgenuße der Lieсладиться любовью и целиком от- be gewesen sein und in einer beneidensдаться страсти — а она отвергнута werthen Stellung geschwelgt haben — sie всеми людьми и становится монахи- wird aber von allen Menschen ausgestoней по необходимости, оттого, что веп und wird Nonne aus Nothwendigей больше ничего не остается делать, keit denn es bleibt ihr nichts anderes и этот шаг ослабляет к ней интерес. übrig zu thun — und mit diesem Schritt Оттон, если он публично признался erlahmt das Interesse für sie. Otto wenn в любви сгоряча, должен потом оду- er die öffentliche Liebeserklärung in eiматься; если же он остается при этой nem Moment von Hitze gemacht hat любви, то должен до окончательно- muß dann zur Besinnung kommen, го решения утверждать это чувство wenn er aber bei dieser Liebe bleibt muß и таким образом не должен позво- er bis zur letzten Bef[r]agung dieses Geлить Росвите в конце второго акта fühl behaupten, kann also Roswitha am удалиться вместе с Сильвестром. Та- Schluß des 2ten Aktes nicht mit Sylvester ковы мои главные сомнения, связан- fortziehen lassen — dies meine Hauptbeные с характерами, теперь сцениче- denken was die Charaktere betrifft, nun ская часть. Невозможно представить der szenische Theil: es ist unmöglich себе, чтобы после публичного при- anzunehmen, daß nach der öffentlichen знания в любви в присутствии жены Liebeserklärung im Beisein seiner Frau (если допустить, что такое возможно, (angenommen, daß dies möglich ist was а мне все же кажется невозможным) mir immer unmöglich scheint) die Ritрыцари и знать могли бы просто ter und Edeln sich begnügen können удалиться и всё, они должны встать mit dem Fortgehen allein, sie müssen die на сторону оскорбленной жены и за- Parthei der beleidigten Frau nehmen und нять враждебную позицию по отно- feindlich zu Otto sich stellen, kommt er шению к Оттону. Если он осознает, durch die traurigen Folgen die seine Erкакие печальные последствия имело klärung mit sich gebracht haben zur Beего признание, то становится со- sinnung dann hört jede Möglichkeit des вершенно невозможным третий акт 3<sup>ten</sup> Aktes in seiner jetzigen Fassung auf, в его нынешнем виде, если же наста- beharrt er aber bei seiner Liebe dann ist ивает на своей любви — тогда нело- es nicht consequent wenn dieser junгично, что этот молодой лев спокой- ge Löwe ruhig zuhört wie man seine но слушает, как его Росвиту поносят, Roswitha schmäht, sie verurtheilt, und потом осуждают, и продолжает лишь dazu immer nur ihr verspricht, daß er обещать ей, что ее отыщет; кроме то- sie wird zu finden wissen, außerdem ist го, примирение с Феофано в третьем dann eine Aussöhnung mit Theophania акте тогда становится невозможным, im  $3^{ten}$  Akte unmöglich, denn wenn sie поскольку если она теперь и убежда- auch überzeugt wird daß Roswitha ihr ется, что Росвита становится для нее nunmehr unschädlich geworden ist, so

 $<sup>^{35}</sup>$  Вопреки всему (фр.).

Феофано могла его забыть и, более könne. того, простить.

безопасной, то сокрушение Оттона ist die Zerknirschung Otto's über den по поводу решения Росвиты — доста- Schritt Roswitha's Beweis genug, daß точное доказательство тому, что его sein Herz noch immer ihr gehört und сердце все еще принадлежит ей, die öffentliche Beleidigung durch nichts а ничем не заглаженное прилюдное ausgewetzt zu groß damit Theophania оскорбление слишком велико, чтобы sie ja vergessen mehr noch vergeben

Außerdem ist das Finale vom 2ten Akt. Помимо того, трудно ухватить schwer festzuhalten – nach der Liebesфинал второго акта — после объясне- erklärung ein Bote nach dem Andern: ния в любви там одна весть за другой: Theophania flieht mit ihrem ganzen Феофано бежит со всеми своими Volk – Aufruhr im Volk – die Edeln verлюдьми — волнение в народе — знать langen Genugthuung etc. etc. Wichman требует сатисфакции и т. д. и т. п. tritt als Richter den beiden Liebenden Вихман выступает в качестве судьи entgegen (jetzt müßte eine entscheiобоих любящих (здесь должна слу- dende Catastrofe eintreten entweder für читься настоящая катастрофа или Roswitha oder für Otto denn mit Droдля Росвиты, или для Оттона, пото- hungen allein kann es ja nicht abgethan му что одними угрозами тут не от- sein) nun kommt Sylvester<,> erklärt делаешься), приходит Сильвестр, со- daß er ihr Vater ist und Niemandem общает, что он ее отец и никому не erlaubt über sie zu richten (sie müßten позволяет судить ее (тогда они долж- also fortziehen, aber ohne Wiedersetны были бы удалиться, но без проти- zung (sic!) einerseits von den Richtern водействия судей с одной стороны andererseits von Otto ist es ja nicht и Оттона с другой это неинтересно), interessant) erklärt, er ist der geächtete объявляет, что он и есть отвержен- Gero! großes Erstaunen, ja Entsetzen ный Геро! Всеобщее удивление, даже (was wird geschehen? etwas Gewaltiужас — что произойдет? Ждешь чего- ges erwartet man, aber — sie ziehen fort то решительного, но — они уходят, nachdem sich die Richter noch erstaunt после чего судьи в изумлении огля- umsehen<)>— und Otto? nichts— er дываются. A Оттон? — ничего, он ee wird sie schon wiederfinden! — Meiner отыщет! По моему мнению, в финале Meinung nach ist im Finale zu Großes происходит слишком многое, чтобы geschehen um den Schluß für Alle so оставить для всех вот такой пассив- passiff zu lassen — entweder muß sie ный конец — или ее не надо судить, nicht gerichtet werden, oder wenn geили, если судить, то приговорить, richtet dann verurtheilt aber nicht zum но не к изгнанию (потому как уйти Fortziehen (denn das kann sie ja selbst может она и сама, а Оттон, если он thun und Otto wenn er bei der Liebe упорствует в своей любви, не может beharrt darf es nicht zulassen) sondern это разрешить), а к смерти как ведь- zum Tod als Hexe — dann muß der  $3^{te}$ му — тогда весь третий акт придется Akt ganz neu gemacht werden; wenn er переделать; если же он остается та- so bleiben soll wie er ist dann muß sie im ким, как есть, то она должна в конце Schluß des 2ten Aktes triumphieren enвторого акта торжествовать envers vers et contre tous dann fällt das Richten да и появление и признание Силь- und Erklärung nicht nothwendig<,> явиться новый третий акт, а нынеш- und der jetzige 3ter Akt als 4ter Akt mit ний третий с некоторыми изменени- einigen Aenderungen werden. ями стать четвертым.

он тоже отлично удался, и было бы re wirklich schade wenn das Werk nicht очень жаль не завершить работу. zu vollenden wäre, aber wie gesagt, es ist Но, как уже говорилось, я не могу mir unmöglich etwas Gutes zu schaffen создать ничего хорошего там, где da wo ich nicht ganz und gar einverне полностью со всем согласен. Ес- standen bin, können Sie Bedenken zu ли Вы сможете устранить сомнения, Nichte machen, können Sie mich draс драматургической стороны убедить maturgischer Seit's meines Irrthumes меня в моем заблуждении, то я снова übe[r]weisen so gehe ich wieder an die примусь за работу, однако до той по- Arbeit, bis dahin aber muß ich sie liegen ры я должен ее оставить. Не застав- lassen. — Lassen sie mich nicht zu lanляйте меня долго ждать ответа, по- ge auf Antwort warten denn meine Zeit скольку мое время размерено, и я мог ist gemessen und von jetzt an könnte бы хорошо и много работать и по ich gut und viel arbeiten und Ihnen bei приезде в июне пропеть Вам готовую meiner Ankunft im Juni die Oper fer-(вплоть до незначительных вещей) tig (bis auf Unbedeutendes) vorsingen. оперу. Мои наилучшие пожелания Meine besten Empfehlungen Ihrer Frau Вашей супруге и Вам.

С искренним уважением

Ваш

Ант. Рубинштейн Все трудности возникают изное объяснение в любви вместо От- anstatt Otto die öffentliche Liebeserklä-

et contre tous<sup>35</sup> – тогда суд отпадает, weg<,> auch ist <u>Sylvesters</u> Erscheinen вестра тоже необязательны. Тогда, dann mit einem Worte muß das Finale одним словом, должен измениться des  $2^{ten}$  Aktes anders werden, ja vielleicht финал второго акта, возможно, по- noch ein dritter Akt neu hinzukommen

Der 1ste Akt ist vollkommen – er ist Первый акт безупречен — и мне mir auch sehr gut gelungen, und es wä-Gemahlin und Ihnen.

> Mit freundschaftlichen Grüßen Ihr

> > Ant. Rubinstein

Alle Schwierigkeiten kommen von за празднества с лавровым венком. dem Fest mit dem Lorbeerkranz. Könnte Нельзя ли придумать что-нибудь дру- man nicht etwas anderes erfinden! umroe! тем более что те же самые люди somehr als der Roswitha schon im 1ten восхваляли Росвиту уже в первом ак- Akte von denselben Personen schon те. Нельзя ли, чтобы любовь между gehuldigt wurde – könnten nicht Liebe Оттоном и Росвитой, ревность и лю- zwischen Otto und Roswitha <,> Eiferбовные горести Феофано, интри- sucht und Liebesjam[m]er von Theophaги со стороны Константина и т. д., nia, Ränke von Seiten Constantins etc. и т. п. пусть и за счет новизны больше etc. sei es auch auf Kosten der Neuheit выступили на передний план? He no- mehr in den Vordergrund treten? — wäлучится ли что-нибудь, если публич- re nicht etwas daraus zu machen wenn тона сделает Росвита, принужденная rung thut Roswitha dazu durch die Verк этому обстоятельствами, и вызовет hältnisse getrieben würde und dadurch

ние сделает ее характер более при- Entsagung ihren Charakter sympaвлекательным и драма достигнет thisch machen möchte und das Drama кульминации!

А может быть, сделать, чтобы Феоно для этого требуются изменения!!! $^{38}$  werden!!! — —

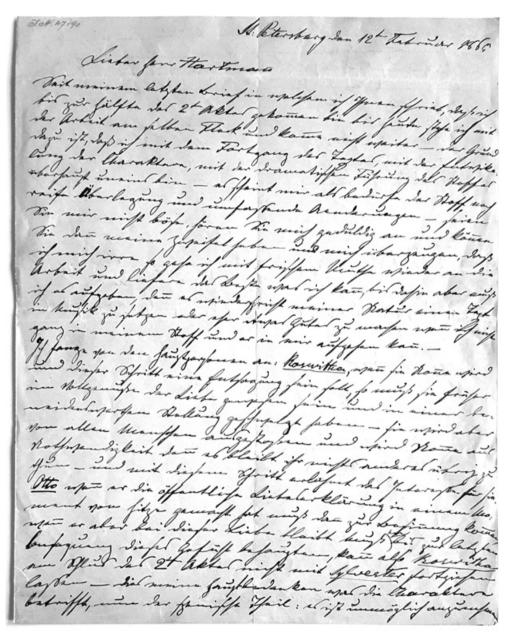
тем самым катастрофу, а ее отрече- eine Catastrofe herbeiführte wo eine culminierte! —

Könnte nicht Theophania nicht фано еще не была женой Оттона Otto's Frau noch sein und es erst zum и только к концу оперы стала бы ею Schluß der Oper werden und zwar durch из-за отречения Росвиты, но уже с са- die Entsagung Roswitha's aber zu Otto мого начала пылала любовью к От- schon vom Anbeginn an in Liebe glüтону. Или Росвита (Феофано с са- hen — Könnte nicht Roswitha (Theoмого начала жена Оттона), полюбив phania ist von Anfang an Otto's Ge-Оттона, сама удаляется из Гослара<sup>36</sup> mahl) die Liebe zu Otto fühlend selbst и становится монахиней, чтобы сде- von Gosslar fliehen und Nonne werden лать невозможным любой союз — или um jede coalison [?]<sup>37</sup> unmöglich zu maже Феофано прилюдно обвиняет, chen – oder von Theophania aus Eiоскорбляет и изгоняет ее из ревности fersucht (weil sie Beweise hat von der (поскольку имеет доказательства лю- Liebeseinigung Otto's und Roswitha's) бовного единения Оттона и Росви- öffentlich angeklagt beschimpft und ты), а Оттон молчит, в третьем акте verstoßen werden<,> Otto aber zu alle спешит к Росвите, чтобы оправдаться, dem schweigen, im 3ten Akt zu Roswitha и находит ее монахиней (то есть не- eilen um sich zu rechtfertigen und sie достижимой для себя). Это сохранило als Nonne (also für ihn unmöglich geбы второй акт в его нынешнем виде, macht) finden — das liesse den 2<sup>ten</sup> Akt за одним лишь изменением, что От- in seiner jetzigen Fassung zu nur mit der тон остается безучастным и пото- Aenderung daß Otto unthätig bleibe und му — несимпатичным! Я полагаюсь dadurch unsympathisch! — Ich verlasse на Ваше снисхождение в том, что ка- mich auf Ihre Nachsicht diesen Brief anсается этого письма, и на дружеское langend und auf Ihre Freundlichkeit die расположение по отношению к этому Angelegenheit betreffend<,> nocheinделу, еще раз [повторю]: было бы жаль mal es wäre schade das Werk nicht so представить вещь не такой, как она hinzustellen wie es sein soll denn es hat должна быть, потому что у нее есть das Zeug dazu — auch ist es Zeit ein Mal к этому задатки. Настало время сно- wieder einen großen Schlag auf der deutва нанести мощный удар по немецкой schen Opernbühne zu thun — wir beiden оперной сцене — мы оба можем это — können es — aber dazu muß geändert

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Гослар (Goslar) — город в Нижней Саксонии, одно из мест действия в либретто.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> По-видимому, имеется в виду coalition ( $\phi p$ .) — объединение, союз.

<sup>38</sup> Nachlass Moritz Hartmann, H.I.N.-47190 // Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung. Публикуется впервые.



Письмо А. Г. Рубинштейна к М. Гартману от 12 февраля 1865 года. Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. H.I.N.-47190

60

Ble if polle - an ight mir ains fator git go

Следует признать, что доводы Рубинштейна имеют под собой основания и либретто действительно можно было доработать в направлении большей драматургической стройности и достоверности. Однако не стоит забывать, что в нем выведены овеянные легендарной славой персонажи из немецкой истории, и Гартман не мог себе позволить слишком уж вольно обращаться с ними. Осуждение Росвиты и обвинение ее как ведьмы — вряд ли это было для него приемлемо.

В настоящее время либретто оперы существует в нескольких вариантах, отражающих разные этапы работы над ним. Хронологически упорядочить их затруднительно, поскольку ни одна из рукописей не датирована. Мы можем высказать лишь некоторые предположения.

В архиве Гартмана в Венской библиотеке в Ратуше хранятся: полное либретто оперы, почти точно соответствующее печатной версии, в виде черновой рукописи писателя (Н.І.N.-52989); каллиграфически переписанный текст первого действия с пометками, сделанными рукой Гартмана (главным образом, это сценические ремарки), и с его разметкой отступов между абзацами и расположения текста на странице (Н.І.N.-53991); переписанный Гартманом текст второго действия, также с его разметкой (Н.І.N.-53992). Всё это материалы, которые, по-видимому, легли в основу публикации либретто в 1874 году. Кроме того, здесь же находятся черновой набросок сценария (Н.І.N.-54039) и полный подробный сценарий оперы с разбивкой по актам и сценам (Н.І.N.-53990), а также еще один, каллиграфически переписанный вариант либретто первого действия (Н.І.N.-53994), по-видимому, более ранний, поскольку он отличается от упомянутых выше.

В фонде А. Г. Рубинштейна, находящемся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств в Санкт-Петербурге, мы обнаружили еще два варианта либретто «Росвиты». Первый из них (ф. 24, оп. 1, ед. хр. 10) — переплетенная рукопись Гартмана, представляющая собой полное либретто, с обильными карандашными пометками Рубинштейна: многочисленные вычеркивания, перестановки строк; здесь же во 2-й сцене первого действия карандашом вписано: «Jagdchor» (Хор охотников). Повидимому, это тот самый вариант текста, который Рубинштейн отослал Гартману из Баден-Бадена 21 июля 1864 года. В самом начале рукописи вклеен листок — автограф Гартмана — с тремя новыми текстовыми вставками, в том числе и Хором охотников. Второй вариант либретто (ф. 24, оп. 1, ед. хр. 11) — каллиграфически переписанное чужой рукой полное либретто с учетом исправлений, внесенных в первый вариант, а также других изменений. Вероятно, это получившийся после всех доработок летом 1864 года оперный текст, по которому Рубинштейн начал сочинять музыку.

Найденные источники позволяют предположить, что Гартман продолжил работу над либретто и после письма Рубинштейна от 12 февраля 1865 года. В пользу этого говорят два обстоятельства. Во-первых, в варианте, обнародованном в собрании сочинений писателя, реализованы некоторые из высказанных в этом письме пожеланий. Во-вторых, итоговая печатная версия существенно отличается от «чистового» либретто из фонда Рубинштейна в КР РИИИ. В частности, в последнем еще фигурирует граф Вихман, который в печатном варианте исчезнет. Совсем другое в «чистовом» либретто и начало второго действия — в опубликованной редакции здесь добавятся четыре новые сцены. Зато в последней отсутствует сцена суда над Росвитой в конце второго действия, о сомнительности которой говорил Рубинштейн в своем последнем письме. Однако, очевидно, предпринятые

изменения Рубинштейна все-таки не убедили, а Гартман соглашался на переработку только в определенных границах. Так или иначе, компромисс не был достигнут, и работа над оперой прервалась.

Последнее из известных нам упоминаний о «Росвите» содержится в письме Рубинштейна к матери от 13 июня 1865 года: композитор просит прислать ему оставшееся в его петербургских бумагах письмо от берлинской театральной дирекции, касающееся этой оперы<sup>39</sup>. По-видимому, ранее уже шли предварительные переговоры о ее постановке. Три дня спустя Рубинштейн напоминает Ю. Роденбергу о либретто по «Песни песней», которое они обсуждали уже несколько лет: «Я должен ее иметь этим летом. <...> не хочу на этот раз вернуться в Россию без "Песни песней" в чемодане»<sup>40</sup>. Скорее всего, к этому времени в истории с «Росвитой» уже была поставлена точка.

\* \* \*

Для истории музыки, как и искусства вообще, имеют значение не только законченные опусы, не только незавершенные произведения, но и сочинения, оставшиеся ненаписанными. Они дополняют картину творчества художника, отражая круг его интересов и предпочтений в тот или иной период времени, направления его поисков, связи с «собратьями в Аполлоне», о которых может ничего не сказать итоговый каталог его произведений. Именно так дело обстоит в отношении героя настоящей статьи. История двух не написанных им опер — это история неосуществившихся надежд. Она значительно расширяет сложившиеся представления о Рубинштейне как личности и как художнике, плотно включенном в европейскую культуру своего времени, и в конечном счете обнаруживает в ней новые линии взаимосвязей и взаимодействий.

# Использованная литература

- 1. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 1: 1829—1867. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1957. 455 с.
- 2. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. Т. 2: 1867–1894. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 492 с.
- Висковатов П. А. Мое знакомство с А. Г. Рубинштейном // Русский вестник. 1896. № 4. С. 231–242.
- 4. *Гаспаров М. Л.* Хротсвита Гандерсгеймская // Памятники средневековой латинской литературы. X–XI века / отв. ред. М. С. Касьян. М.: Наука, 2011. 895 с.
- 5. *Грумад Е. В.* Автографы А. Г. Рубинштейна в фондах Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства // Антон Григорьевич

 $<sup>^{39}</sup>$  Письмо А. Г. Рубинштейна к К. Х. Рубинштейн от 1/13 июня 1865 года // Отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории. №5385.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Письмо А. Г. Рубинштейна к Ю. Роденбергу от 4/16 июня 1865 года: [10, 141].

- Рубинштейн: сб. ст. / сост. и отв. ред. Т. 3. Сквирская. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2016. С. 80–92. (Петербургский музыкальный архив; вып. 13).
- 6. Де Вет Р. Из неизданной переписки А. Г. Рубинштейна с зарубежными корреспондентами (1848—1894) // Антон Григорьевич Рубинштейн: сб. ст. / сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2016. С. 109—159. (Петербургский музыкальный архив; вып. 13).
- 7. Заливадный М. С. Три письма французских музыкантов А. Г. Рубинштейну // Антон Григорьевич Рубинштейн: сб. ст. / сост. и отв. ред. Т. 3. Сквирская. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2016. С. 168–172. (Петербургский музыкальный архив; вып. 13).
- 8. *Карельский А.* Фридрих Геббель // Геббель Ф. Избранное: в 2 т. / сост. и пер. с нем. под ред. А. Карельского и В. Маликова; предисл. и коммент. А. Карельского. М.: Искусство, 1978. Т. 1. С. 5–76.
- Моисеев Г. А. Неизданные письма А. Г. Рубинштейна к баронессе Э. Ф. фон Раден // Музыкальная академия. 2014. № 3. С. 44–54.
- 10. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: в 3-х т. Т. 2: Письма (1850–1871) / сост., текстолог. подготовка, коммент. и вступит. статья Л. А. Баренбойма. М.: Музыка, 1984. 222 с.
- 11. Сквирская Т. 3. Из неизданной переписки Антона Рубинштейна, хранящейся в Библиотеке Петербургской консерватории // Антон Григорьевич Рубинштейн: сб. ст. / сост. Т. А. Хопрова. СПб.: Канон, 1997. С. 173–188.
- 12. Bendel F. Theodor Bradsky's dreiactige lyrische Oper "Roswitha" // Neue Zeitschrift für Musik. 1866. № 21. 18. Mai. S. 174–175.
- 13. Briefe von Moritz Hartmann / ausgewählt und eingeleitet von R. Wolkan. Wien u. a.: Rikola, 1921. 165 S.
- 14. Deutsches Dichterbuch aus Österreich / hg. von K. E. Franzos. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1883. 338 S.
- 15. Friedrich Hebbel. Tagebücher. Vierter Band: 1854–1863. Paderborn: Salzwasser, 2015 (Nachdruck des Originals von 1905). 472 S.
- 16. Friedrich Hebbel Werke: in 5 Bdn. Bd. 2 / hg. von G. Fricke, W. Keller und K. Pörnbacher. München: Carl Hanser, 1964. 748 S.
- 17. Friedrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen / hg. von F. Bamberg. Bd. 2. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1892. 616 S.
- 18. *Leuckfeld J. G.* Antiqvitates Gandersheimenses. Oder Historische Beschreibung Des Uhralten Käyserl. Freyen Weltlichen Reichs-Stiffts Gandersheim <...>. Wolfenbüttel, 1709. 488 S.
- 19. *Litzmann B*. Clara Schumann. Ein Künstlerleben: Nach Tagebüchern und Briefen. Bd. 3: Clara Schumann und Ihre Freunde 1856–1896. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1908. 642 S.
- Rodenberg J. Meine persönlichen Erinnerungen an Anton Rubinstein. Nebst Briefen // Deutsche Rundschau. 1895. Bd. 82 (Januar — März). S. 242–262.
- 21. Roswitha: Oper in drei Akten (1864) // Moritz Hartmann's Gesammelte Werke. Bd. 2. Stuttgart: Verlag der Cotta'schen Buchhandlung, 1874. S. 361–422.
- Schmidt L. Zur Geschichte der Märchenoper: Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Universität zu Rostock zur Erlangung der Doktorwürde. Halle: Otto Hendel, 1895. 93 S.
- Stolte H. "Ein Steinwurf oder Opfer um Opfer". Zur Interpretation von Friedrich Hebbels Operntext // Stolte H. Im Wirbel des Seins: Erkundungen über Hebbel. Heide: Boyens, 1991. S. 457–487.