

А. Рубинштейн

ДВЕНАДЦАТЬ
ПЕСЕН
НА СЛОВА МИРЗА ШАФИ

Партитура



МУЗГИЗ
1960

А. Рубинштейн

ДВЕНАДЦАТЬ
ПЕСЕН

НА СЛОВА МИРЗА ШАФИ
(В ПЕРЕВОДЕ Ф. БОДЕНШТЕДА)

ДЛЯ ГОЛОСА
С МАЛЫМ СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ

Партитура

В

А. Ф. Рубинштейн
Двенадцать Песен
Книжка № 105

ПУБЛИКАЦИЯ И РЕДАКЦИЯ
А. БАРЕНБОЙМА

М. Ф. Муссуфьян
Адрес: Мескуфьян
КИТАБАНАСЫ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД · 1960

СОСТАВ ОРКЕСТРА

- 2 Flauti
- 2 Oboi
- 2 Corni inglesi
- 2 Clarinetti
- 2 Fagotti
-
- 2 Corni
-
- Tamburino
- Timpani
-
- Cimbali (o Pianoforte)
- Chitarra (ad lib.)
-
- Violini I
- Violini II
- Viola
- Violoncelli
- Contrabassi

О ПАРТИТУРЕ «ДВЕНАДЦАТИ ПЕСЕН НА СЛОВА МИРЗА-ШАФИ В ПЕРЕВОДЕ Ф. БОДЕНШТЕДА» А. РУБИНШТЕЙНА

I

В письме А. Рубинштейна к матери от 18 30 ноября 1854 года содержится фраза, вызывающая ряд недоуменных вопросов: «Лист советует мне поскорее напечатать песни в клавире, так как он не берет партитуры»¹. О каких песнях идет речь? Кто означает слова «напечатать песни в клавире»? Кто этот неизвестный, который почему-то не хочет взять партитуру? Если, как можно решить по походящим фразам, этот неизвестный — Лист, то как, собственно говоря, связь между тем, что Лист почему-то «не берет партитуры», и его советом «напечатать песни в клавире»? Наконец, что это за партитура? Ни до этой фразы, ни после нее в письме не содержится ничего, что могло бы пролить свет на эти вопросы. Не встречается никаких поясняющих указаний и в других письмах Рубинштейна этого периода.

Незадолго до того как Рубинштейн написал это письмо, он закончил сочинение цикла вокальных произведений, который приобрел широкую известность под названием «Персидские песни». Первой исполнительницей их была молодая веймарская певица Эмилия Генаст (в замужестве Мериан). Так как, по всем имевшимся данным, песни эти были написаны композитором для голоса с аккомпанементом фортепиано, странным казалось, что первая исполнительница песен, по промолкующим в тогдешней печати кратким хроникерским сообщениям, пела их в сопровождении оркестра.

Из печати так называемые «Персидские песни» вышли в издании Ф. Кистнера весной 1855 года. Получив печатный экземпляр песен, Лист писал Рубинштейну: «Решительно, первое впечатление, произведенное на меня этими «Lieder», когда Вы мне показали их и когда я убеждал напечатать их безотлагательно, было верным, и я не ошибся, предсказав им почти народный успех»².

Сопоставление приведенных материалов пришло нас в свое время к следующему предполо-

жениям: в процитированных строках из письма А. Рубинштейна речь идет о «Двенадцати песнях» ор. 34 (т. е. «Персидских песнях»), а пожелания, не пожелавший взять партитуру, — не Лист, а К.-Ф.-Л. Гуркгауз, представитель издательства Ф. Кистнера (пропустил имен и фамилий нередко встречаются в письмах Рубинштейна); по-видимому, песни были написаны для голоса в сопровождении оркестра, познакомившись с ними и узнав, что издатель «не берет партитуры» (т. е. не хочет ее печатать), Лист посоветовал Рубинштейну «поскорее напечатать песни в клавире». Рубинштейн вынул совету Листа, переложил оркестровый аккомпанемент для фортепиано и в таком виде передал нотную рукопись Ф. Кистнеру для напечатания.

Возникшие у нас гипотезы не были в достаточной степени подтверждены фактами, и мы не считали поэтому возможным высказать их на страницах первого тома нашей монографии об А. Рубинштейне. Подтвердить предположения могли бы либо слова самого Рубинштейна, либо слова его современников, владевших партитуры песен, либо, наконец, нахождение партитуры. Однако наша попытка этой рукописи Рубинштейна долгие годы не приводила ни к каким результатам.

Разыскивая в библиотеках и архивах СССР и зарубежных стран нотные и рукописные автографы Рубинштейна, мы нашли в справочнике О. Альбрехта³ (содержащем сведения о нотных автографах европейских композиторов, хранящихся в американских библиотеках) указание на то, что рукопись «Двенадцати песен» ор. 34 Рубинштейна хранится в библиотеке Стэнфордского университета (Memorial Library of Music, Stanford University) в США. Приводим это указание полностью: «Zwölf Lieder von Mirza-Schaffly aus dem Persischen von F. Bodenstedt in Musik gesetzt für eine Stimme von Ant. Rubinstein. Op. 34. 31 p. 37×25 cm. Songs with piano accepi. Published by

¹ Письма А. Рубинштейна к матери хранятся в Рукописном отделе библиотеки Ленинградского ордена Ленина Государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

² Liszt's Briefe, gesammelt und herausgegeben von La Mara, B. I. Lpzg., 1853, S. 200.

³ Albrecht, Otto E. A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in American Libraries. Philadelphia University of Pennsylvania Press, 1953.

Fr. Kistner in Leipzig. Former owner: George T. Keating 1.

Из этой справки явствует, что речь идет о рукописи «Двенадцати песен» оп. 34 для голоса с фортепиано, опубликованных в свое время у Ф. Кистнера в Лейпциге.

Благодаря добротности сотрудников отдела комплектования Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и администрации библиотеки Стефановского университета мы получили возможность ознакомиться с микрофильмом рукописи Рубинштейна. Каково же было наше изумление, когда просмотр микрофильма показал, что в библиотеке Стефановского университета хранится авторская рукопись никогда не издававшейся партитуры «Двенадцати песен» оп. 34 для голоса с симфоническим оркестром (о существовании которой до сих пор никто не было известно), а вовсе не та рукопись, которая указана в приведенных выше справочниках!

Судя по сведениям, имеющимся в справочнике О. Альбрехта, прежним владельцем рукописи «Двенадцати песен» был некий George T. Keating. Но нам, к сожалению, не удалось выяснить, каким образом он получил автограф Рубинштейна.

Характер рубинштейновской нотной записи (почерк, система словесных и нотных сокращений, расположение нотных сточек в партитуре и др.) позволяет высказать достаточно обоснованное предположение, что обнаруженная рукопись написана рукой молодого Рубинштейна. По-видимому, ее следует отнести к 50-м годам прошлого века. В свете все с изложенных здесь данных (а именно: письмо Рубинштейна к матери, исполнение пьесы Э. Генста песен под аккомпанемент оркестра, письмо Листа и, наконец, найденная партитура) наше гипотеза о том, что «Двенадцать песен» оп. 34 были написаны сначала для голоса с оркестром, а затем, в целях скорейшей публикации этого цикла, переданы автором, по совету Листа, для голоса с фортепиано, может считаться подтвержденной достаточно убедительно.

2

А Рубинштейн дал своим восточным романсам следующее название: «Двенадцать песен Мирза-Шафи в переводе с персидского Ф. Боденштедта». Этот заголовок (на немецком языке) сделал рукой композитора на титульном листе рукописи публической партитуры. Этот же заголовок найден на обложке первого издания песни для голоса и фортепиано, выпущенного Ф. Кистнером (1855).

В России «Песни» оп. 34 были опубликованы с русским текстом в 1870 году Юргенсоном, и в этом издании они были впервые выпущены с заголовком: «Персидские песни». Под этим названием они

¹ Указанный справочник, с. 241, № 157а. Аналогичное указание имеется и в следующем издании: Catalogue of the Memorial Library of Music Stanford University by Nathan van Patten. Stanford, California, 1950, p. 230, № 911. Составитель этого каталога ошибся, отнеся «Песни» оп. 34 к 1860—1864 гг.

вошли в концертную и педагогическую практику, приобрели популярность и неоднократно переиздавались.

В настоящем издании партитура Рубинштейна публикуется под заголовком, который дал песням сам композитор, с некоторым изменением: не указано, что Ф. Боденштедт перевел песни Мирза-Шафи с персидского языка.

Чем вызвано это изменение и достаточно ли оно обосновано? Чтобы ответить на этот вопрос, следует напомнить историю стихотворных текстов, которые Рубинштейн положил на музыку.

Немецкий поэт, переводчик и путешественник Ф. Боденштедт (1819—1892) в 40-е годы прошлого века жил некоторое время на Кавказе. В Тифлисе же обучал персидскому и азербайджанскому языкам и литературе азербайджанский поэт и ученый Мирза-Шафи Вазах (1805—1852). Возвратившись в Германию, Ф. Боденштедт опубликовал в 1850 году книгу «Tausend und ein Tag im Orient» («Тысяча и один день на Востоке»), в которой описал свое путешествие. В эту книгу он включил переводы стихов Мирза-Шафи — «смурцеца из «Гянджика», как он его назвал. Через год стиха эти, дополненные несколькими новыми переводами, были изданы отдельной книгой под названием «Die Lieder des Mirza-Schafly mit Prolog von Friedrich Bodenstedt» («Песни Мирза-Шафи с прологом Фридриха Боденштедта»). Стихи азербайджанского поэта в немецких переводах вскоре получили широкую известность и неоднократно переиздавались. Воспевавший, в своей ноте работы «Aus dem Nachlasse Mirza-Schafly's» («Из наследия Мирза-Шафи»), Боденштедт выступил с заявлением, что Мирза-Шафи в бытность Боденштедта в Тифлисе лично обучал его восточным языкам, но потом ни когда не был и что все опубликованные немецкие тексты, за одним исключением, являются продуктом его, Боденштедта, оригинального творчества.

Как установлено исследованиями современных азербайджанских литературоведов¹, немецкий поэт, объявив песни Мирза-Шафи своими произведениями, совершил пакост. Большая часть стихов сборника Боденштедта является переводами с азербайджанского языка (часть — с персидского) произведений Мирза-Шафи Вахета и в отдельных случаях — других азербайджанских поэтов.

В книге азербайджанского литературоведа А. Сена-Заве приведены некоторые из найденных им стихов Мирза-Шафи в русском переводе В. Гуревича. Стихотворение «Nicht mit Engeln im Garten Himmelstzelt» (первая пьеса в цикле восточных романсов Рубинштейна) у азербайджанского поэта выглядит так:

Душа — роза она. Но смеяться не могут цветы
никогда.

Душа — солнце. Не светит: ночами оно с высоты
никогда.

Я сказал бы, что ангел она, — но ведь ангел
не знает любви.

Ничь им с чем не сравнить совершенство ее красоты
никогда.

¹ См. А. Сена-Заве Мирза-Шафи или Боденштедт. Баку, 1940.

Пленительное по своей сжатости и многообразности четверостишие Боденштедт пространно изложил в двенадцати строках. Судя по этому явлению, немецкий переводчик, возможно, ошибочно обратился с азербайджанским оригиналом.

Итак, поэтические тексты, сложенные Рубинштейном на музыку (независимо от того, сколько из них обращался Боденштедт), принадлежат азербайджанскому языку; по существу, это его созданные переводы. В большинстве случаев — азербайджанский язык. Вот почему нам представляется необходимым указать, что немецкий поэт переводил с персидского языка.

Из большого количества опубликованных Боденштедтом переводов (свыше 150) Рубинштейн отобрал лишь двенадцать стихотворений, и самый выбор этот весьма примечателен. Человек, в котором хлопотала могучая жизненная энергия, жаждал, исполненный оптимизма и надежды, молодой Рубинштейн отобрал те из песен Мирза-Шафи, в которых прославлялась жизнь в различных ее проявлениях. В любовных стихах Рубинштейн отобрал их часть, принадлежавшую к любовной лирике — воспевавшей любовь, женскую красоту, человеческую мудрость, шутка, радость, веселье, солнечный свет и поэзия, которая отражает окружающую человека мир и увековечивает проходящее в жизни. Последние из отобранных стихотворений, увидевшее свет впервые, и яркое солнце светит, и роза нежный цвет! Живет в душе художник и отражается в его творчестве, как бы обобщает поэтическое содержание всего цикла.

3

Начиная с М. Глинки, русские композиторы неоднократно обращались в своем творчестве к национальным и образам музыки Востока. Глубоко вникнув в строй восточной музыки, выдающиеся деятели русской музыкальной культуры разрабатывали ее элементы в своих оперных, ораториальных, симфонических и камерных произведениях. Об этом в свое время писал В. Стасов, заметив, что «восточный элемент» составляет «характерное отличие Новой русской музыкальной школы»¹.

Путь широкого использования «восточного элемента» характерен и для творчества А. Рубинштейна. Он, пожалуй, чаще других русских композиторов обращался к ориентальной тематике и на страницах своих опер («Феромарс», «Демон», «Вальсиковое сплотовление», «Сулайми», «Моисей») и романсов не раз мастерски передавал своеобразие восточной музыки.

«Песни на слова Мирза-Шафи» — это первая попытка Рубинштейна отобразить музыкальными средствами поэтическую лирику Востока. Этот первый опыт оказался чрезвычайно удачным. Вскоре после того как «Песни» (в варианте для голо-

са и фортепиано) вышли из печати, они были высоко оценены современниками и вошли в концертный репертуар певцов. В последующие годы ими восторжались Стасов и Кюи, хотя они и не любил, как известно, сочинений Рубинштейна. Стасов назвал их «стихотворениями Персидскими». Стасов не считал, что так называемые «Персидские песни» выделяются из всех сочинений Рубинштейна по оригинальности, теплоты, сердечности, полны выразительности и что эти романсы так хороши, что трудно отдать кому-либо из них предпочтение? В «Песнях» молодой Рубинштейн — ему было 25 лет, когда он их сочинил, — достиг такой впечатляющей силы выражения, до какой не доходила ни в одном из ранее написанных им романсов. Это объясняется тем, что музыка «Песен» — это конкретная и лишенная какой бы то ни было общи-ориентальной стилизации. Она своеобразна, впечатляющая и вместе с тем очень проста по своим мелодическим, гармоническим и инструментально-красочным выразительным средствам.

Конечно, каждая пьеса отличается индивидуальными особенностями мелодики, гармонии, инструментовки и построения целого. Вместе с тем во всех пьесах встречаются некоторые общие композиционные приемы, примененные очень тонко, с большим вкусом и в различных вариантах.

Первое из них обращает на себя внимание некоторые особенности мелодики и ритмики, придающие музыке восточный колорит: построение мелодий на различных ладах и малометрической (или с двумя увеличенными секундами) и пониженной 11 ступенью, неординарное смешение в мелодий опорных звуков, секвенционное повторение одного и того же мотива («час триола»), чередование дуальных и триольных групп. В А. Васина-Гроссмана, автор монографии о русском романсе XIX века, верно подмечено характерный восточный мелодический контур (мелодия «напев развивается, постепенно повышается, переходит в более напряженный регистр, усложняется ритмически и мелодически, чтобы в конце свободно развиться в каденцию-локализе»²).

В целом гармонический язык Рубинштейна в «Песнях» удивительно свеж (точка в отдельных случаях) — это достигается графитными «академическими» гармонизациями, вступающими в противоречие с восточным мелодическим языком романсов. Эта свежесть достигается рядом средств: колоритным использованием последовательной смены мажора (часто гармонического) и параллельного минора (часто натурального), различной гармонизацией одной и той же мелодии, впечатляющими и тонкими тонами, тональными планами ряда пьес.

Теперь, когда найдена партитура «Песен», становится яснее, что красной нитью характер оркестрового изложения акомпанемента должен быть, по мысли Рубинштейна, сыграть очень важную роль в создании восточного колорита. Акомпанемент предназначен для малого симфонического оркестра, состоящего, как правило, из флейт, кларнетов, гобои, фаготов, струнного квартета и валторн. В

¹ В. В. Стасов. Собрание сочинений, т. IV. СПб., 1906, стр. 106.

² И. А. Кюи. Русский романс. СПб., 1896, стр. 56.

³ В. А. Васин-Гроссман. Русские классической романс XIX века. М., 1956, стр. 257.

¹ В. В. Стасов. Собрание сочинений в трех томах, т. II. М., 1952, стр. 527.

ных случаях композитор не использует всех инструментов: так, например, в песне № 4 аккомпанируют только струнные инструменты; в песнях № 8, № 9 и № 10 не участвуют флейты. В отдельных песнях в состав оркестра дополнительно вводятся гитара, тамбури, фортепиано (или альтернативно, два английских рожка и гитары). Таким образом, с одной стороны состав оркестра в каждой песне индивидуализирован. Оркестровка — прозрачная и колоритна (в отличие от инструментации некоторых других произведений Рубинштейна).

Исследователи, писавшие о фортепиано и вокалу сопровождения песен, справедливо указывают, что в своих аккомпанементах Рубинштейн нередко имитирует звучание народных инструментов. Но насколько рельефнее и ярче звучит это искусное подражание (скажем, имитация характерных для народных инструментов повторяющихся «пустых» квинт или выраженного на одном или нескольких звуках органичного пункта) в рубинштейновской партитуре? Какой яркости «восточных» красок достигает композитор в песнях № 5 и № 8, противопоставляя в первом случае гитару с тамбурином, а во втором случае цимбалы (или фортепиано) остальным инструментам оркестра? Как колоритно в песне № 6 сочетание бесцелестового вокализирования с органичным пунктом у валторн, выдержанными звуками у двух английских рожков и *ritard.* и *ritard.* у адов и виолончелей.

Рубинштейн заговорил в своих прелестных восточных романсах своеобразным, сонным, ярким, красочным и вместе с тем очень тонким музыкальным языком. Он, казалось, сбросил в этих вокальных песнях связывавшие его путы, освободился от обязательного подчинения музыкально-композиторским догмам.

Что помогло Рубинштейну обрести творческую свободу и в полную силу своего таланта проявить творческую смелость, инициативу и фантазию? Всему этому способствовал ярко выраженный азиатский и африканский язык «песен». Тем интереснее и важнее попытаться разрешить вопрос о том, какая именно национальная культура оплодотворила его замечательный вокальный цикл.

Ответив на этот вопрос, обычно обращаются к Кавказу, откуда в русскую музыку явилась струя восточных ритмо-интонаций и красок. Кавказские мелодии и тембры, действительно, обогатили ряд произведений Рубинштейна (например, оперу «Демон»). Но в «Песнях» сказалося другой источник восточных оборотов.

Ни на Кавказе, ни в Иране, ни в других странах Востока Рубинштейн до написания так называемых «Персидских песен» не был. Нет никаких данных, которые позволили бы утверждать, что он в эти годы мог ознакомиться с восточной музыкой каким-либо иным путем. Между тем достоверно известно, что благодаря матери он знал, пел и играл в детские годы молдавские и еврейские народные песни. Любопытно, что первое выступление Рубинштейна в Веймаре в присутствии Листа и окружавших его молодых музыкантов в дни, когда он писал «Двенадцать песен», заключалось во вдохновенной импровизации на темы молдавских народных песен. Попав в 60-х годах в Париже в общество молдаван, Рубинштейн привнес их в восторг своими импровизациями на молдавские мотивы.

Естественно возникает вопрос: не молдавский ли музыкальный фольклор вдохновлял Рубинштейна на сочинение «Песен», не особенности ли этого фольклора придали им тот национальный колорит, который воспринимается нами как восточный?

Наше предположение подтверждается фольклорными материалами, и в своей монографии о Рубинштейне мы сделали попытку доказать, что типичные для молдавских песен и танцев ладовые, ритмические и структурные особенности характерны и для «Песен» Рубинштейна¹. Следует, однако, отметить, что молдавский интонационный комплекс лег в основу рубинштейновской музыки не в своем «чистом» виде. Благодаря матери Рубинштейн знал не только молдавские народные песни, но и тот «восточный» интонационный слав, который был широко распространен на Юге России и который вообрал в себя молдавские, армянские, еврейские (народные и сингагонные), иракские, татарские и другие мелодические обороты. Это сказалось в ряде песен Рубинштейна, и этим обусловлено, что некоторые из них носят «совсем армянский» или «совсем еврейский» характер.

4

Несколько замечаний о редакторской работе над публикуемой партитурой Рубинштейна.

1. Нотный текст и исполнительские пометки Рубинштейна не подверглись изменениям или исправлениям за исключением явных и не вызывавших никаких сомнений опечаток композитора в начертании нот.

2. В отдельных случаях мы вписывали знаки исполнения, пропущенные, по нашему мнению, композитором. Эти знаки расставлялись либо по аналогии с теми местами песни, в которых они указаны самим Рубинштейном, либо по изданным «Песням» для голоса и фортепиано, вышедшим при жизни автора. Все эти «всего» и «ничего» с делениями — добавления заключены в квадратные скобки.

3. Как правило в вокальной партии приводится только первая строфа немецкого стихотворного текста (так записан текст в рукописи партитуры). Полностью весь стихотворный немецкий текст помещен в приложение.

4. Переводы немецких текстов на русский язык сделаны были в 1870 году П. И. Чайковским. На наш взгляд, они весьма несовершенны. Но других переводов пока нет, а переводы Чайковского стали традиционными и вошли в концертную и педагогическую практику. Исходя из этого, мы поместили их в приложение, исправив несколько неточностей.

Л. Баренбойм

¹ См. Л. Баренбойм. Антон Рубинштейн, т. I. Л., 1967, стр. 194—195.

ДВЕНАДЦАТЬ ПЕСЕН

на слова Мирзы-Шафи

в переводе Ф. БОДИНШТЕАТА

1

А. РУБИНШТЕЙН
Соч. 34 (1854 г.)

Allegretto

Flauti *mp* *solto*

Oboi *mp* *solto*

Clarinetti (B) *mp*

Fagotti *mp*

Corni (F) *mp*

Allegretto

Canto

Violini I *mp*

Violini II *mp*

Violo *mp*

Violoncelli *mp*

Contrabassi *mp*

ritard.

Fl. *mp*

Oboi *mp*

Cl. *mp*

Fag. *mp*

Andante

Nicht mit En . gen im blau . en Himmels . seht, nicht mit Ro . sen

pizz.

[p]

pizz.

[p]

pizz.

[p]

pizz.

[p]

pizz.

[p]

Fl. *sof.* *sof.*

Cl.

Fag. *p*

Cor. *p*

im duf . ti . gen Blu . men . feld, selbst mit der o .

arco *pizz.*

arco *pizz.*

arco *pizz.*

wi . gen Son . ne Licht, selbst mit der o wi . gen Son . ne

Fl. *sof.*

Ob. [mf]

Cl. *p*

Cor. *p*

Licht ver . gleich' ich zu lei

arco

arco

arco

arco

arco

arco

Cl.

Fag. *mf*

mf

ka, mein Mäd- chen,

F1 solo

Ob. *mf* solo

Cl. [*p*]

Fag. [*p*]

Cor. [*p*]

nicht!

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Oboi

Clarineti (B)

Fagotti

Corni (F)

Tamburino

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Moderato

solo

Moderato

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.

Mein Herr schmückt sich mit dir, wie sich der Him mel

solo

mit der Son . ne schmückt, mein Herr schmückt sich mit dir, wie sich der Him . mel

Ob. solo
Cl.
Fag.
Cor.

mit der Son . ne schmückt, da giebt ihm Glanz, und ob . ne dich

bleibt es in dunk . le Nacht ent . rückt, da giebt ihm Glanz,

und ob . ne dich bleibt es in dunk . le Nacht ent .

Cl.
Fag.
Cor. solo
-rück! Ah! Ah!

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
piaz.
piaz.
piaz.
piaz.
piaz.

Flauti
Oboi
Clarinetti (B)
Fagotti
Cori (F)
Canto
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

Con moto
Con moto
piaz.
[p] piaz.
[p] piaz.
[p] piaz.
[p] piaz.
[p] piaz.
[p]

Sch' ich del - ze nar - ten Füss - chen an,

Cor.
so be - greif' ich nicht, du sü - ses Mä - chen, wie sie so viel Schö - nheit

arco
arco
arco
arco
arco
arco

Cor.

tra . gen kö . nen, so viel, so viel Schön . heit!

Fl.
Cl.
Fag.

Cor.

Sch' ich del . ne klei . nen Händ . chen an, so be . greif' ich nicht, du

plaz. arco p

Cor.

sü . ßen Müd . chez, wie sie sol . che Wan . den schin . gen hü . zen,

arco

128029

Fl.
Cl.
Fag.

Cor.

sol . che, sol . che Wan . den! Sch' ich del . ne roa' . gen Lip . pen an,

plaz. arco p

Cor.

so be.greif' ich nicht, du sü.sses Mäd.chen, wie sie ei.nem Kuss ver.sa.gen kön.nen,

arco

arco

arco

arco

arco

Fl.

Cl.

Fag.

Cor.

ei.nen Kuss, ei.nen Kuss! Seh' ich det.ne klu.gen Au.gen an,

pian.

pian.

pian.

pian.

pian.

Cor.

so be.greif' ich nicht, du sü.sses Mäd.chen, wie sie mach mehr Lie.be

arco

arco

arco

arco

arco

Cor.

fra.gen kön.nen, als ich füh.lei Sieh' mich gar.dig

ritard.

a tempo

an! Wär.mer als mein Herz, du sü.sses Mäd.chen,

FL. *solo*

Ob.

Cl.

Fag.

wird kein Män - schen - bers dir schla - gen Kö - nen!

ritard. *a tempo*

Hör' dies wo - ge - vol - le Lied - chen an! Schö - ner als mein Mund, du

sü - ßes Mä - chen, wird kein Mund dir Lie - be

FL. *solo*

Ob.

Cl.

Fag.

ka - gen Kö - nen!

Ob. *solo*

Cl. *solo*

Fag.

Cor.

Allegretto

Canto
Es hat die Ro - se

Violini I
p

Violini II
pp

Viole
p

Violoncelli
mp

Contrabassi

sich he - klart, dass gar zu schnell der

V.o.

Duft ver - ge - he, den ihr der Leuz ge -

ritard.

ge - hen ha - be, den ihr der Leuz ge - hen

V.o.

mf

a tempo

ha - be. Ita

p

C-b. *p*

hab' ich ihr zum Trost ge - sagt, dass

er durch mei - no Lie - der we - ha und

dort ein ew' - ges Le - ben ha - be, und dort ein ew'.

mf

ges Le - ben ha - bel

a tempo

p

Vivace

Flauti

Oboi

Clarinetti (B)

Fagotti

Corni (F)

Chitarra

Timpano (B)

Tamburino

Vivace

Canto Die

Violini I *mf* *p*

Violini II *mf* *p*

Viola *mf* *p*

Violoncelli *mf* *mp*

Contrabassi *mf* *p*

¹⁾ В оркестрах, в которых нет гитары, следует играть так, как написано, лишь опуская часть гитары. Если же гитара имеется, то всюду, начиная со знака Ф, оркестр перестает играть, и временно заменяют лишь гитара и тамбурины. Начиная со знака В, оркестр снова вступает (примечание А. Рубинштейна).

Ca-ra

Tamb.

Wei - se gu - ter Be - cher ist zu früh und spä - ter

Tamb.

Sten - de, dass al - ter Wein im Be - cher ist und

Detailed description: This page contains a musical score for a vocal piece. It starts with a vocal line in G major, 2/4 time, with the lyrics 'Wei - se gu - ter Be - cher ist zu früh und spä - ter'. Below this is a tambourine part. The score continues with a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clef) and another vocal line with the lyrics 'Sten - de, dass al - ter Wein im Be - cher ist und'. The piece concludes with a final chord.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Cl-ra

Wimp.

Tamb.

zeu - er Will im Mun - de. Denn wo man

Tamb.

Eins da - von ent - behrt, hat

Detailed description: This page features a full orchestral score with woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Clarinet in A, Flute) and a tambourine. The vocal line continues from the previous page with the lyrics 'zeu - er Will im Mun - de. Denn wo man' and 'Eins da - von ent - behrt, hat'. The orchestration includes various woodwind parts and a tambourine accompaniment. The score ends with a final chord.

Ch-ra

Tamb.

da ist das An! dre auch nichts

Fl.

Ob.

Cor.

Ch-ra

wertig, das Ei ne stehl zum Au dern,

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Ch-ra

hü!

Ch-ra

da ist das An dre

Cb-ra

auch nichts werth, das Ei - ne steht zum An

Cl.

ritard.

Fag. *p*

Cor. *p*

Cb-ra *p*

dern.

ritard.

p

p

p

Moderato

Cornl Inglesi

Clarinetti(B)

Fagotti

Corri (C)

Canto

Violini I

Violini II

Violo

Violoncelli

Contrabassi

mf con espressione

p

Moderato

Ich füh-le dei - nen
Im Mee-re mei - ner Ge -

pp *divisi*

pizz.

pizz.

p

Cl.

Fag. *p*

Cor.

O - dem mich ü - ber all um wahn,
dan - ken kannst du nur un - ter - gelb,

V. a.

Cl.
Fag.
Cor.

wo hin die Au . gen schwei . fen, wähh' ich dein Bild zu
um wie die Son . ne mor . gens schön wie . der auf . zu

V.le
V.e.

Cingl.
Cl.
Fag.
Cor.

schul .
stehn!

Ab!

V.le
V.e.

Cingl.
Cor.

Ab!

V.le
V.e.

Cingl.
Cor.

Ab!

V.le
V.e.

Cingl.
Cl.
Fag.
Cor.

solo
p
pp

Ab!

V.le
V.e.

Allegretto

Flauti

Oboi

Clarineti (A)

Fagotti

Corni (F)

Canto

Allegretto

Schlag' die Tschad.ra zu rück! Was ver - hüllat du dich? Ver.

Violini I

Violini II

Violen

Violoncelli

Contrabassi

Cl.

Fag.

p

p

hüllt auch die Blu me des Gar - tens sich? Und

Cl. solo

hat dich nicht Gott, wie der Blu - me Pracht, der

Cl.

Er - de zur Zier de, zur Schön heit ge - macht?

Fag. solo

p

Schuf er all' die - sen Glanz,

Fag. solo

die zu Herr lich keit, zu ver.

Cor. solo

. bli - hen in damp fer Ver - bor - gen - heit, zu Ver.

Fl.
Ob.
Cor.

. bli - hen in damp fer Ver - bor - gen heit?

Fl.
Ob.

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.

Allegro

Oboi

Clarineti (B)

Fagotti

Corni (F)

Cimbali
(o Pianoforte)

Canto

Allegro

Violini I

Violini II

Violoncelli

Contrabassi

Cimb.

V-ni I

V-ni II

*) Если в оркестре нет ни цимбала, ни фортепиано, эту ритурель играет оркестр. Если же имеется один из этих инструментов, оркестр [в ритурели] молчит (примечание А. Рубинштейна).

Cimb.

V-ni I

V-ni II

ritardando solo **Fine**

Ob.

Cl.

Fag.

Corn.

Moderato assai

Cimb.

V-ni I

Fine

Moderato assai

Helg', schü ne Kros. se, dich su mir,

Cb.

[P]

Ob. (solo)

Cl.

Fag. solo

Cor.

V.e.

C-b.

und was ich bit . te, das

solo

solo

thu' mir! Ich will dich pfe . gen und hal

Ob. solo

Cl.

Fag.

Cor.

V.e.

C-b.

ten, Ich will dich pfe

ritardando

ritardando

gen und hal ten.

Andante

Oboi

Clarineti (B)

Fagotti

Corni (F)

Canto

Violini I

Violini II

Violo

Violoncelli

Contrabassi

Ob.

Fag.

Gelb rollt mir zu Fü - ßen der braunen de

p

p

p

arco

p

Kar im tan - zen - den Wel - len - ge - trie - be;

V. o.

Fag.

Cor

hell lä - chelt die Son - ne, mein

p

p

p

Ob.

Fag.

Herz und die Flur, -

p

p

p

p

Flg.
Cor. solo
con espressione

O, wenn es doch immer so blie- be, o, wenn es doch im-mer so

Cl. ritardando solo a tempo
Cor. *p*

blie be!

Cl.
Cor.

V.-c.

Obel
Clarinetti (A)
Fagotti
Corai (F)
Canto

Violini I
Violini II
Violo
Violoncelli
Contrabassi

Allegretto

Allegretto

Cl.
Cor.

solo
solo

solo
solo

piz.
piz.

Ob
Cl.
Fag.
Cor.
arco

Ob
Cl.
Fag.
Cor.
solo
solo
p

Die hei ße Son - ne leuch - tet auf's

pizz.
pizz.

Ob
Cl.
Fag.
Cor.
wel - le Meer her - nie - der, und al - le Wel - len sit - tern von

ritardando
a tempo
solo
p
p
p
p
Cor.
ritardando
a tempo
solo
pizz.
pizz.
arco
pizz.

ih - rem Glan - ze wie - der. Du spie - gelst dich, wie die Son - ne, im

Ob. (solo)

CL

Fag.

Cor.

Mes - se mel - her Lie - der! Sie al - le glük's und zil - tern von

Arco

Ob.

Cor.

del - nem Glän - ze wie - der, sie al - le

Ob. (solo)

Cor.

glük's und zil - tern von del - nem Glän - ze wie - der!

Cl.

pizz.

Arco

Ob.

Cl.

Cor.

Arco

Arco

solo

solo

Ob.
Cl.
Cor.

pizz.
p

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.

arco
arco

solo

Moderato con moto

Flauti
Clarinetti (B)
Fagotti
Corni (F)
Canto
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Moderato con moto

Thu' nicht so aprö . da,

p
p
p
p
p
p

scho . nes Kind, wenn ich so spät vor . ü . ber . geh', und

Cl. solo
 Cor. *mp*
 fas - so dein wet - ches Händ - chen lind, und heim - lich

mf
 v. c. *mf*

Fl. solo
 Cl. *mp*
 ei - nen Kuss er - fleh',

p
p
p
 pizz.
 pizz.
 pizz.

Fl. solo
 Cl. solo
 Fac. solo *mf*
 und heim - lich ei - nen Kuss er -

p
mf
mf
 arco

Fl. solo
 Cl. *p*
 Fac. solo *p*
 - fleh'.

p
 pizz.
 pizz.
 pizz.
 pizz.

Moderato

Flauti

Oboe

Clarinetten (C)

Fagotti

Corn (F)

Canto

Gott hieß die Son - ne glück - en und leuch - ten durch al - le Welt;

Violini I

Violini II

Violen

Violoncelli

Contrabassi

er hieß die Ro - se blüch - en auf duf - ti - gem Blu - men - feld.

Pi. solo

Oh

Cl. solo

Fag.

Er hieß die Ber - ge sich thür - men

crescendo

und ü - ber die Lan - de er - he - ben, ließ Win - de we - hen und stür - men,

crescendo

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.

schuf viel - ge - stal - li - ges Le - ben.

Er gab den Vö - geln Ge - fle - der,

Fag.
Cor.

den Meer - re sein e - wi - ges Rau - schen, mir gab er sin - ni - ge Lie - der,

such - Ob - ren, ih - nen zu lau - schen!

Fl. solo
Cl.
Fag.

Allegro non troppo

Und was die Sonne glück't, was Wind und Wellen singt,

p

p

p

p

Ob *p*

Cl *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

und was die Rose blüht, was auf zum Himmel klingt,

crescendo

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

und was vom Himmel nie

Ob. *Moderato con moto solo*

Cl.

Fag.

Cor.

Moderato con moto

der, das weht durch mein Gemüth, das klingt durch meine Lieder.

Cl. Tempo I

Fag. *p*

mf

Tempo I

p

p

p

p

Cl.

Fag.

Cor

p

p

p

p

p

p

p

p

Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt,
Nicht mit Rosen im duftigen Blumenfeld,
Selbst mit der ewigen Sonne Licht,
Vergleich' ich Zuleika, mein Mädchen, nicht!

Denn der Engel Busen ist liebeleer,
Unter Rosen drohen die Dornen her,
Und die Sonne verhüllt des Nachts ihr Licht,
Und die Sonne verhüllt des Nachts ihr Licht;
Sie alle gleichen Zuleika nicht!

Nichts finden, so weit das Weltall reicht,
Die Blicke was meiner Zuleika gleich;
Schön, dorotas, voll ew'gem Liebesschein,
Schön, dorotas, voll ew'gem Liebesschein,
Kann sie mit sich selbst nur verglichen sein!

Mein Herz schmückt sich mit dir, wie sich
Der Himmel mit der Sonne schmückt,
Mein Herz schmückt sich mit dir, wie sich
Der Himmel mit der Sonne schmückt;
Du gibst ihm Glanz, und ohne dich
Bleibt es in dunkle Nacht entrückt,
Du gibst ihm Glanz, und ohne dich
Bleibt es in dunkle Nacht entrückt!
Aht

Gleich wie die Welt all' ihre Pracht
Verhüllt, wenn Dunkel sie umfließt,
Gleich wie die Welt all' ihre Pracht
Verhüllt, wenn Dunkel sie umfließt;
Und nur, wenn ihr die Sonne lacht,
Zeigt, was sie Schönes in sich schliesst,
Und nur, wenn ihr die Sonne lacht,
Zeigt, was sie Schönes in sich schliesst!
Aht

Seh' ich deine zarten Füßchen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie so viel Schönheit tragen können,
So viel, so viel Schönheit!

Seh' ich deine kleinen Händchen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie solche Wunden schlagen können,
Solche, solche Wunden!

1

Ах, сравню ль тебя с небесным ангелом
Или с розой, шарнией цветов, полей,
Или даже с светом ярким солнечным,
С светом ярким, с светом солнечным,
О нет, моя дева Зулейка, нет!

Страсти бурной нет в груди у ангела
А за розой шипы укрываются,
Солнца яркого не видать в ночи
Солнца яркого не видать в ночи,
С тобою, Зулейка, сравниться ль им!

Лучше, краше ты небесных ангелов,
За тобою шипы не скрываются,
Ярче солнца светится любовь твою,
Ярче солнца светится любовь твою,
Зулейка моя несравненная!

2

Как солнце небесам, ты свет
И жизнь вливаешь в сердце мне,
Как солнце небесам, ты свет
И жизнь вливаешь в сердце мне,
Там без тебя холод и смерть
И, как в сырой могиле, тыма,
Там без тебя холод и смерть
И, как в сырой могиле, тыма.
Aht

Так на земле божественную
Красу скрывает мрак ночной,
Так на земле божественную
Красу скрывает мрак ночной.
Но лишь опять солнце взойдет,
Снова красуется земля,
Но лишь опять солнце взойдет,
Слова красуется земля.
Aht

3

Как увижу твои ножки я,
Не могу понять, о дева рай,
Как они могут красоту твою нести,
Столько красоты.

Как увижу твои ручки я,
Не могу понять, о дева рай,
Как они могут наносить такие раны,
Такие раны.

Seh' ich deine ros'gen Lippen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie einen Kuss versagen können,
Einen Kuss, einen Kuss!

Seh' ich deine klugen Augen an,
So begreif' ich nicht, du süßes Mädchen,
Wie sie nach mehr Liebe fragen können,
Als ich fühle!

Sieh' mich gnädig an!
Wärmer als mein Herz, du süßes Mädchen,
Wird kein Menschenherz dir schlagen können!

Hör' dies wonnevolle Liedchen an!
Schöner als mein Mund, du süßes Mädchen,
Wird kein Mund dir Liebe klagen können!

Как увижу твои губки я,
Не могу понять, о дева рай,
Как они могут в поцелуе отказать,
Отказать.

Как увижу твои глазки я,
Не могу понять, о дева рай,
Как они могут больше требовать любви,
Чем мой.

Скисзойди ко мне,
Слышишь, как бьется сердце, дева рай,
Ты такого сердца не найдешь.

Песню сладкую мою услышь,
Лучше меня никто, о дева рай,
Твою красу не воспоем.

Мне розан жалобно сказал:
Недолго я душист бываю,
Весна пройдет, и умираю,
Весна пройдет, и умираю.

Я в утешенье отвечал,
Что жизнь его оберегаю
И в песне к жизни возвращаю,
И в песне к жизни возвращаю.

Тому, кто хочет жить легко,
Друзья, необходимо,
Чтоб в кубке пенюлось вино,
Не проливалось мимо.

Кто больше пьет, тот и умней,
А!
Тому живется веселей,
И легче, и привольней.

А!
Тому живется веселей,
И легче, и привольней.

Как над долиной цепи гор,
Высоко над толпою
Стоит мудрец, кто с ранних пор
К вину привик душою.

Златят вершины свет дневной,
А!
И в влаге пенностей, живой
Природу отражает.
А!
И в влаге пенностей, живой
Природу отражает.

Die Weisen beim Pokale steh'n
Noch über der Gemeinheit,
Wie Berge überm Thale, steh'n
In himmelhoher Reinheit.

Die Berge färbt des Himmels Licht,
Ha!
Uns widerstrahlt das Angesicht
Im Glanz der vollen Becher!
Ha!
Uns widerstrahlt das Angesicht
Im Glanz der vollen Becher!

Sagt, was die Welt im Tausch uns giebt
Für unser lustig Leben?
Die Wonne, die ein Rausch uns giebt,
Wer mag uns Bess'res geben?

Nur Eins kenn' ich, das schöner ist,
Ha!
Wenn du, Halisa, bei mir bist,
Mit Küssen und mit Scherzen!
Ha!
Wenn du, Halisa, bei mir bist,
Mit Küssen und mit Scherzen!

Ich fühle deinen Odem
Mich überall umweh'n,
Wohin die Augen schweifen,
Wähm' ich dein Bild zu seh'n!
Im Meere meiner Gedanken
Kannst du nur untergeh'n,
Um wie die Sonne morgens
Schön wieder aufzusteht!
Ahi!

Schlag' die Tschadra zurück! Was verhilfst du dich?
Verhilft auch die Blume des Gartens sich?
Und hat dich nicht Gott, wie der Blume Pracht,
Der Erde zur Zierde, zur Schönheit gemacht?

Schuf er all' diesen Glanz, diese Herrlichkeit,
Zu verblühen in dumpfer Verborgenheit,
Zu verblühen in dumpfer Verborgenheit?

Schlag' die Tschadra zurück! Lass' alle Welt seh'n,
Das auf Erden, wie du Kind, kein Mädchen so schön!
Lass die Augen herzendende Funken sprüh'n,
Lass die Lippen im rosigen Lächeln glüh'n,

Скажите, что нам свет дает
Пожимю опьяняема?
Нет, тот несчастный, что не пьет,
Достоин сожаленья.

Одно лишь знаю я ценней,
А!
Когда с Гафизью моею
Мя время коротае.
А!
Когда с Гафизью моею
Мя время коротае.

И если жизнь так коротка, —
Чтоб наслаждаться дольше,
Мы станем спрашивать вина
И пить как можно больше.

Итак, дитя мое, не жди,
А!
Решись скорей и к нам сойди,
Как солнце сходит в горы!
А!
Решись скорей и к нам сойди,
Как солнце сходит в горы!

Нас по одной дорожке
Судьба с тобой ведет,
Твой образ благодатный
Встаёт со мной живет.
Ко мне ты можешь в море
Глубоких дум сойти,
Чтоб снова радким утром,
Как солнце, там взойти.
Ахи!

Скжнь чадру с головы! Что ты прясешь лицо?
Скрываешь разне цветок'в саду?
Цветешь ты на радость людских очей,
Сними же, сними чадру скорей!

Не затем тебе смеше краса дама,
Что красотки такой нигде не найти,
Ты очами сверкай, как звезда в лоне,
Чтобы ты, моя роза, в тени цвела!

Скжнь чадру с головы! Пусть знает целый свет,
Что красотки такой нигде не найти.
Ты очами сверкай, как звезда в лоне,
Пусть любовными манят уста твои.

4

5

6

7

Als mit dem dich das Dunkel der Nächte umwehlt!
Dass dich, Holdie, kein anderer Schleier umschwebt.
Als mit dem dich das Dunkel der Nächte umwehlt.

Schlag' die Tschadra zurück! Solch ein Antlitz sah
Nie zu Stambul das Harem des Padischah;
Nie säumte zwei Augen so gross und klar,
Der langen Wimpern seidenes Haar.

Drum erhebe den Blick, schlag' die Tschadra zurück!
Dir selbst zum Triumph, den Menschen zum Glück,
Dir selbst zum Triumph, den Menschen zum Glück!

Сбрось одежам свои, и пускай в этой тьме
Будет черная ночка покровом тебе,
Будет черная ночка покровом тебе!

Скинъ чадру с головы! Никогда не видал
Девы чудной такой сам падишах.
Где очи такие, где лик такой,
Украшенный черной косой!

Так сними же чадру, умоляю, скорей!
Деву любоваться такой красотой!
Хочу любоваться красотой твоей

8

Neig', schöne Knospe, dich zu mir,
Und was ich bitte, das thu' mir!
Ich will dich pflegen und halten,
Ich will dich pflegen und halten.

Нераспустившийся цветочек,
Склонись в объятия мои!
Ты так давно мне полюбился,
Ты так давно мне полюбился.

Du sollst bei mir erwärmen,
Und sollst in meinen Armen
Zur Blume dich entfalten.
Zur Blume dich entfalten.

И выращу тебя,
Чтоб ты, расцветая,
В лилею обратился,
В лилею обратился.

9

Gelb rollt mir zu Füßen der brauende Kur
Im tanzenden Wellenge triebe;
Hell lächelt die Sonne, mein Herz und die Flur, —

Клубится волною кипячею Кур,
Восходит дневное светило,
Как весело сердцу, душе как легко, —

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

Roth funkelt im Glas der kachetische Wein,
Doch mein Herz, gleich dem Sterne der Liebe,
Und ich saug' mit dem Wein ihre Blicke ein, —

Кубок полон мой, я врываю с вином,
И бодрость, и радость, и силу;
Ослепляет меня чудный блеск очей, —

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

Die Sonne geht unter, schon dunkelt die Nacht,
Doch mein Herz, gleich dem Sterne der Liebe,
Flammt im tiefstem Dunkel, in hellster Pracht, —

Вот ночь наступает, природу с неяс
Светом крошечным луна озарила,
Но я в мраке сияет звезда любви, —

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

In das schwarze Meer deiner Augen rauscht
Der reisende Strom meiner Liebe;
Komm, Mädchen, es dunkelt, und niemand lauscht, —

Если хочешь ты, чтоб душа моя
Всю любовь в твои очи излила,
Скорей приходи же, темно в ночи, —

O, wenn es doch immer so bliebe,
O, wenn es doch immer so bliebe!

О! Если б навеки так было,
О! Если б навеки так было!

10

Die helle Sonne leuchtet
Auf's weite Meer hernieder,
Und alle Wellen zittern
Von ihrem Glanze wieder.
Du spiegelst dich, wie die Sonne,
Im Meere meiner Lieder!
Sie alle glüh'n und zittern
Von deinem Glanze wieder,
Sie alle glüh'n und zittern
Von deinem Glanze wieder!

Над морем солнце блещет
И, солнце отражая,
Катятся тихо волны,
Одна с другой играя.
Так в море моих лесеи
Твоя краса сияет,
Тобой полны те песни,
Тебя лишь отражают,
Тобой полны те песни,
Тебя лишь отражают!

11

Thu' nicht so spröde, schönes Kind,
Wenn ich so spät vorüber geh'.
Und fasse dein weiches Händchen lind,
Und heimlich einen Kuss erleh'.
Und heimlich einen Kuss erleh'.

Не будь сурова, милый друг,
Когда, любовию горя,
Я тайно ручку жму твою,
Молю лобзаний у тебя,
Молю лобзаний у тебя.

Der dir so schöne Huldigung
Gebraucht in reinem Liebesschmuck,
Der brauchst wohl nicht Entschuldigung
Für einen Kuss und Händedruck,
Für einen Kuss und Händedruck.

За то, что я тебя люблю
Любовью чистой, неземной,
Прости пожатые руки
И поцелуй горячий мой,
И поцелуй горячий мой.

Es wird ein jeder Kuss von dir
Ein klingend Lied in meinem Mund,
Und jeder Händedruck giebt mir
Zu einem neuen Kusse Grund,
Zu einem neuen Kusse Grund!

Услышь в лобзании моем
Звук сладкой песни о любви
И не сердись, когда опять
К тебе прильну уста мои,
К тебе прильну уста мои.

12

Gott hiess die Sonne glühen
Und leuchten durch alle Welt;
Er hiess die Rose blühen
Auf duftigem Blumenfeld.
Er hiess die Berge sich thürmen
Und über die Lande erheben,
Liess Winde wehen und stürmen,
Schuf vielgestaltiges Leben.
Er gab den Vögeln Gefieder,
Dem Meere sein ewiges Rauschen;

Велел создатель солнцу
Светиться по всей земле;
Цветсти велел он розам
В небесной своей красе.
Он над морскою пучиной
Горам повелел воздыматься,
Дал волю бурному ветру,
Водам велел волноваться,
Он дал перышкам птишкам
И пестрые крылья и голос;

Mir gab er sinnige Lieder,
 Euch — Ohren, ihnen zu lauschen!
 Und was die Sonne glüh't,
 Was Wind und Welle singt,
 Und was die Rose blüh't,
 Was auf zum Himmel klingt,
 Und was vom Himmel nieder,
 Das weht durch mein Gemüth,
 Das klingt durch meine Liedert!

А мне он дал песнопенья,
 Вам — уши, чтобы их слышать.
 И моря вечный шум,
 И яркий солнца свет,
 И ветра бурный вой,
 И розы нежный цвет
 Господним повеленьем
 В моей душе живут,
 Поются в песнопеньях.

— * * * —

Антон Григорьевич Рубинштейн

ДВЕНАДЦАТЬ ПЕСЕН
 на слова Мира-Шафн

Редактор *М. В. Норберг*
 Художник *Ю. И. Лаврушкин*

Худ. редактор *Х. Г. Саббаталос*
 Техн. редактор *Е. В. Ольховская*
 Корректор *Н. К. Яковлева*

Подписано к печати 7/IX 1959 г. Форм.
 бум. 60×92 $\frac{1}{2}$. Бум. л. 4.25. Печ. л. 8.5.
 Уч.-изд. л. 8.5. Тир. 3 000. Цена 8 р. 50 к.
 Заказ № 1961.

