

Р.А. Геника

**Шуман и его фортепьянное
творчество. С 75 нотными
примерами**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.01
ББК 85
Р11

Р11 **Р.А. Геника**
Шуман и его фортепьянное творчество. С 75 нотными примерами / Р.А. Геника – М.: Книга по Требованию, 2014. – 160 с.

ISBN 978-5-518-06333-4

ISBN 978-5-518-06333-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

произвести впечатлѣнія на толпу» А Гуммель? Въ маѣ 1832 г. онъ пишетъ Шуману. «Я внимательно просмотрѣлъ ваши два послѣднихъ произведенія, причемъ меня очень порадовала вашъ живой талантъ: единственно съ чѣмъ я иной разъ не согласенъ, это слишкомъ частая и быстрая смѣна гармоній. Мнѣ, также кажется, что вы иногда черезчуръ предаетесь оригинальности, которая вамъ, впрочемъ, присуща; я бы не желать, чтобы у васъ это изъ привычки обратилось въ стиль, такъ какъ это повредило бы красотѣ, свободѣ и ясности хорошо урегулированнаго сочиненія». Мошелевъ, безгранично восторгавшійся Мендельсономъ, считалъ Шумана характернѣйшимъ представителемъ романтической школы со всѣми ея особенностями, но и недостатками. Мендельсонъ въ упоеніи своей славой относился къ Шуману нѣсколько свысока и, повидимому, не оцѣнилъ его гения.

Въ широкихъ кругахъ имя Шумана долгое время было незнакомо: его произведенія считались «непонятной музыкой». Сегодня кажется невѣроятнымъ, какъ неизвѣстенъ былъ Шуманъ большой массѣ публики. Янзенъ¹ и Гансликъ² приводятъ забавные примѣры. О Шуманѣ, который сопровождалъ свою всюду прославляемую жену въ нѣкоторыхъ ея концертныхъ поѣздкахъ, зачастую упоминали лишь вскользь какъ о «мужѣ Клары Викъ». Въ сущности, это нельзя строго поставить въ укоръ вѣщамъ 1846 г. Намъ болѣе страннымъ кажется вопросъ, съ которымъ нѣкій принцъ обратился къ Кларѣ Шуманъ на одномъ придворномъ концертѣ. Постъ обычныхъ учтивостей онъ спросилъ ее: «вашъ мужъ тоже музыкантъ?» — Еще забавнѣе та баронесса, которая на музыкальномъ торжествѣ въ Килѣ въ 1875 г. нашла совсѣмъ неприличнымъ (abominable) появленіе г-жи

¹ F. Gustav Jansen. Die Davidsbündler Leipzig, Breitkopf, 1883.

² Hanslik. Erinnerungen aus meinen Leben. 1894.

Шуманъ на одномъ вечерѣ въ сопровождение лишь одной дамы, шокированная баронесса спросила одного члена комитета: «какъ? развѣ г-жа Шуманъ путешествуетъ безъ своего мужа?» – Тотъ, пожавши плечами, отвѣчать: «ея мужъ уже 20 лѣтъ какъ умеръ»

Еще въ концѣ 70-хъ годовъ истекшаго столѣтія одинъ, очень впрочемъ дѣльный музыкальный критикъ и литераторъ¹ предпосылаетъ характеристикѣ Шумана «этого апостола музыки будущаго» слѣдующій эпитафій изъ Флоріана: «Обезьяна показываетъ волшебный фонарь, но она забыла лишь одно – засвѣтить его» Критикъ согласенъ, что Шуманъ написалъ кое-какія прелестныя вещи. «но, расширяя свой кадръ до крупныхъ формъ сонаты и концерта, онъ становится неяснымъ, порой непонятнымъ, чувствуется повторъ, желающій во что бы то ни стало показать намъ что-то, но, къ сожалѣнію, это ему не удастся: онъ позабылъ засвѣтить свой фонарь»

У насъ въ Россіи надъ популяризацией Шумана много поработали братья Рубинштейны. Изъ всего, что играть Антонъ Рубинштейнъ у него лучше всего выходитъ Шуманъ. За мою долготѣльную бытность ученикомъ Пик. Рубинштейна главной моею музыкальной пищей былъ Шуманъ. Николай Григорьевичъ проходилъ со своими учениками не только капитальныя произведенія Шумана, но и такія, какъ «*Studien für den Pedalfügel*»; въ своихъ концертахъ онъ переигралъ почти всего Шумана. Впрочемъ, почти всѣ русскіе музыканты, начиная Чайковскимъ, Кюи и кончая Лядовымъ и Рахманиновымъ — шуманисты.

Въ первыхъ-же своихъ фортепианныхъ произведеніяхъ Шуманъ проявилъ характерныя черты своего творчества: цѣломудренную искренность чувства, задушевность, — стремясь дать собственное, простое, путря-

¹ См. Felix Clement. Les musiciens célèbres. Paris. Hachette et. C^{ie}. 1878. стр. 542.

ное – онъ искать не шумнаго успѣха у толпы, поклонницы моды, а – тихое одобреніе настоящихъ художниковъ «Вѣнки, которые сплетаетъ публика», говорилъ Шуманъ. «она сама растрепываетъ, чтобы въ иномъ видѣ поднести другому, который сумѣетъ ее тучше забавить. Публику никогда нельзя насытить, между тѣмъ какъ старательно сработанное, красиво удавшееся произведеніе искусства сохраняется десятилѣтіями».

Въ первыхъ же фп-орис'ахъ Шумана, въ его «Papillons» оп. 2, сказала и другая яркая черта его творчества: онъ всегда сочинялъ, руководствуясь какой-либо поэтической идеей «Меня волнуетъ все, что происходитъ на бѣломъ свѣтѣ: политика, литература, люди», пишетъ онъ; «обо всемъ я раздумываю на свой ладъ и затѣмъ все это просится наружу, желаетъ быть выраженнымъ музыкой. Поэтому-то многія изъ моихъ сочиненій такъ трудно понятны, такъ какъ они относятся къ отдаленнымъ интересамъ, зачастую значительнымъ: меня захватываетъ все современное замѣчательное, затѣмъ я долженъ высказать это музыкально. Поэтому меня такъ мало удовлетворяютъ новѣйшія композиціи, такъ какъ онѣ, не говоря уже о недостаткахъ ремесла, вертятся вокругъ музыкальных ощущеній низшаго сорта и пошлыхъ лирическихъ восклицаній. Вышнее, что здѣсь дается, не достигается и начала моего рода музыки. То пожалуй цвѣтокъ, это – одухотворенная поэма: то – инстинкт, грубой натуры, это – произведеніе поэтическаго самосознанія».

«О! Я раздавить бы фортепиано!» воскликнуть однажды Шуманъ, «оно становится слишкомъ узкимъ для моихъ мыслей!» На первыхъ-же шагахъ творчества просто лирическое не удовлетворяло Шумана. Онъ постоянно вдумывался въ Баха и позднѣйшія творенія Бетховена, любовно отыскивая въ нихъ глубоко комбинаторскіе, поэтическіе и юмористическіе элементы новой музыки. Шуманъ часто пишетъ «съ хорошимъ юморомъ». Юморъ, эту счастливую смѣсь благодушія и ост-

роты, онъ считать глубоко вкоренившейся особенностью нѣмецкой національности. Юмориста Жанъ-Поля онъ считать великимъ писателемъ и говорить, что отъ него онъ больше научился контрапункту, нежели отъ своего учителя музыки¹

¹ Насколько Шуманъ почитать Жанъ-Поля видно изъ слѣдующаго анекдота, который рассказываетъ Гансликъ (*Aus dem Concertsaal*, стр. 392): Это случилось въ 1850 г. въ Гамбургѣ на обѣдѣ, который тамошніе музыканты и меценаты устроили супругамъ Шуманъ. Послѣ перваго тоста, произнесеннаго въ честь прославленной артистической четы, когда постепенно стихли привѣтственные восклицанія, поднялся Шуманъ, чтобы совершить нѣчто для него необычайное, а именно – сказать слово. Всѣ притаили дыханіе — Ораторъ привѣтствовать счастливое совпаденіе этого праздника съ днемъ, подарившимъ Германіи двухъ величайшихъ гениевъ. Сегодня, 21 марта, день рожденія Себастіана Баха и Жанъ Поля этихъ бессмертныхъ владыкъ музыки и поэзіи. Онъ поднялъ бокалъ и всѣ восторженно аплодировали. Но демонъ критики, который такъ любитъ нарушать униссонъ всеобщаго воодушевленія присутствовать и на этомъ артистическомъ пиршествѣ въ лицѣ остроумѣйшаго Греденера, тогдашняго директора певческой академіи. «Я не желаю», сказалъ онъ, вытянувъ свою длинную шею сверкая глазами, касаться славы Жанъ-Поля или какихъ либо къ нему симпатій; но въ кругу нѣмецкихъ музыкантовъ слѣдуетъ протестовать, коль скоро Жанъ-Поля и могучаго Себастіана Баха начнутъ прославлять какъ равныхъ». Греденеръ на всѣхъ парахъ собирался раз-

Шуманъ былъ въ одинаковой степени поэтъ и музыкантъ. «Глазъ поэта прекраснѣйшій и богатѣйшій», писалъ онъ своей матери во время своего путешествія по Швейцаріи въ августъ 1829 г. «Я не беру объекты такими, какими они есть, но какими я ихъ въ себѣ субъективно воспроизвожу; мнѣ такъ легче и свободнѣе живется; напримѣръ, вотъ уже четыре дня стоитъ отвратительнѣйшая погода и небо порядочно таки злобно и сердито скрываетъ отъ меня Альпы и глетчеры; чѣмъ ограниченнѣе міръ извнѣ, тѣмъ большимъ вырастаетъ онъ въ воображеніи и фантазія рисуется мнѣ всѣ запутанные облаками Альпы быть можетъ болѣе красивыми и высокими».

Но какая же поэтическая идея положена въ основаніе «Papillons» и что значить это странное загадочное заглавіе?

Говоря о «Papillons», Брендель¹ находитъ, что позднѣе Шуманъ далъ болѣе зрѣлыя произведенія, съ болѣе богатымъ графованіемъ инструмента, въ болѣе художественно-развитой формѣ, но «Papillons» такъ своеобразны, шумановская сущность хотя еще и въ зародышѣ настолько определенно здѣсь отпечатлѣлась, что эту пьесу слѣдуетъ особенно выдѣлать. «Мотылька-ми» названы эти пьесы, чтобы указать ихъ характеръ, ихъ болѣе легкую поэтическую натуру.

Содержаніе фантастическій образъ, лежащіе въ основѣ, – есть изображеніе бала, разумѣется не виш-

вить эту мысль, какъ вдругъ мейстеръ Робертъ вскочилъ и, не сказавъ ни слова, вылетѣлъ изъ зала. Его напрасно искали и остатокъ вечера прошелъ въ очень угнетенномъ настроеніи. На другое утро Греденеръ и некоторые видные музыканты поспѣшили къ Шуману, чтобы успокоить его: имъ это удалось не такъ то легко.

¹ Brendel. Geschichte der Musik. Leipzig 1875. стр. 474.

няя копія, не срисовываніе звуками происшествій, но изображеніе впечатлѣній, настроеній во время бала. Испытываешь какое то особенное очарованіе, если поздней почной порой, когда болѣе сильная дневная духовная жизнь уже отодвигается и уступаетъ перевозбужденію почнаго бодрствованія, если тогда, будучи слегка оныяненнымъ и возбужденнымъ живой бесѣдой, слышишь доносящіеся нѣсколько издали, пожалуй изъ сосѣдней комнаты, – звуки танцевальной музыки. Если поддаться подобнымъ впечатлѣніямъ, то настроеніе скоро становится фантастичнымъ, страстнымъ. То самое имѣемъ мы въ этихъ «Papillons»: это есть основное настроеніе. Шуманъ въ своей фантазіи воспроизводитъ настроенія и происшествія на балу и даетъ намъ фантастическое наслажденіе

Первый № – медленный вальсъ – уже совершенно опредѣленно высказываетъ это почное фантазерство и мечтаніе; уже въ этой мелочи отпечатлѣлась индивидуальность Шумана. Этому предшествуетъ коротенькое вступленіе въ 4 такта; здѣсь какъ бы изображено ощущеніе при первомъ входѣ въ залъ. Танцующіе расходятся въ № 2; гости разгуливаютъ шумной, пестрой толпой.

Въ № 3 влетаетъ паяцъ и дѣлаетъ различныя пестрыя движенія



Здѣсь Брендель ошибается. Какъ мы увидимъ ниже Шуманъ хотѣлъ здѣсь изобразить этими тяжеловѣсными басовыми октавами, лишенными всякаго гармоническаго дополненія сверху – комическую маску въ костюмѣ «исполинскаго сапога», который «самъ себя одѣть и самъ себя носить». Одинъ № страстнаго характера въ $\frac{1}{4}$, затѣмъ мечтательный полонезъ ведутъ

нась въ середину ситуации. Въ № 10 бальная музыка слышится лишь издали: въ одномъ изъ боковыхъ салоновъ завязывается пѣжный разговоръ



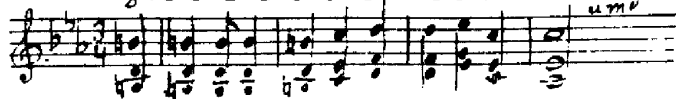
Влюбленные возвращаются въ бальный залъ. Двери распахнулись и музыка стала громче. Слѣдуетъ полонезъ болѣе бурнаго страстнаго характера въ свѣтломъ D-dur. Все заканчивается шуточной песенкой о «Гроссфатеръ», о томъ «Какъ бабушка замужъ за дѣдушку шла»¹



Въ перемежку съ пѣсенкой слышится наивный мотивъ стариннаго «гроссфатера», патриархальнаго танца, которымъ заканчивались балы первыхъ десятилѣтій XIX столѣтія, этого родоначальника фигуръ «Grand Rond» позднѣйшихъ кадрили



Позднѣе Шуманъ примѣнилъ мотивъ шутовой пѣсенки о дѣдушкѣ и бабушкѣ въ финалѣ «Карнавала»



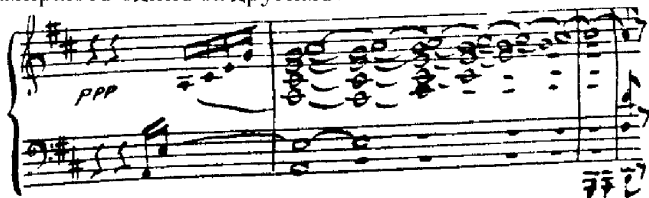
Къ этой же темѣ. проходящей въ басу

¹ Und als der Grossvater die Grossmutter nahm.



онъ шутя приписываетъ «Мотивъ XVII вѣка».

Мотивъ вальса, которымъ открывается сцена въ «Papillons». слышится одновременно съ пѣсенкой о дѣдушкѣ; «наконецъ, гости расходятся и все постепенно стихаетъ. Свѣчи гаснутъ, бѣтъ 6 часомъ (въ высокомъ дискантовомъ *a*), послѣдній гость крадется домой, звуки замираютъ одинъ за другимъ»¹



Этотъ новый, придуманный Шуманомъ, звуковой эффектъ можетъ удасться только на очень звучномъ фортепиано въ небольшомъ помѣщеніи. Это хрупкое, пѣжное какъ легкій вѣтерокъ фортепианное *smorzando* въ высшей его стадіи доказываетъ пониманіе Шуманомъ одной изъ существующихъ прелестей и драгоценнѣйшихъ особенностей фортепианнаго звука. Дѣйствительно, чѣмъ болѣе отличается звукъ фортепиано отъ звуковъ пѣнія, скрипки, корнета и т.д.? Именно тѣмъ, что послѣ удара онъ съ каждымъ мгновеніемъ неудержимо таетъ и замираетъ, тутъ кроется разгадка звуковой прелести, напримѣръ — фильдовскихъ поктюрновъ, которыхъ нельзя воспроизвести, напр., на скрипкѣ, ибо красота постоянного фортепианнаго *smorzando* создала этотъ жанръ. Въ предисловіи къ своимъ 6 *Etudes d'après Paganini* op.3 Шуманъ приводитъ 2 упражненія, которыя онъ считаетъ полезными подготовительными для игры *Adagio*

¹ Brendel *ibid.*



Странное загадочное название "Papillons" Брендель ошибочно объясняет легким поэтически-игривым характером отдельных №№-ровъ «Papillons» – название символическое, въ духъ излюбленнаго Шуманомъ Жанъ-Поля: музыкальныя мысли вырываются наружу изъ груди художника, подобно юнымъ мотылькамъ, сбрасывающимъ личину куколки. Въ одномъ романѣ¹ Жанъ-Поля молодой герой, понявъ, что онъ влюбился, такъ изливаетъ свои чувства: «Неужели же мнѣ въ действительности придется испытать романтическое, поэтическое чувство любви? О! я буду любить какъ никто, до смерти, до страданія!» – «И до толѣ омертвѣлый, по зимнему окуклившійся мотылекъ, далеко отбросилъ личинку, взлѣлъ и заколыхалъ влажными крылышками».

«Papillons» были навѣяны романомъ «Flegeljahre» Жанъ-Поля. Шуманъ самъ въ этомъ признается. Въ письмѣ, къ своимъ роднымъ 17 апр. 1832 г. онъ пишетъ: «Воздухъ сегодня такой душистый, такой божественный! Я мечтаю о колесницѣ, сплетенной изъ розъ, которую рой мотыльковъ тянуть бы за золотыя и серебряныя нити гуда на родину. И сказать бы я имъ: несите мои «Мотыльки» къ моимъ роднымъ, порхайте, ликуйте вокругъ нихъ и скажите всѣмъ – что вы часто находили меня на такихъ лугахъ и одинокихъ тропинкахъ, попросите всѣхъ, чтобы они какъ можно скорѣе

¹ См. Jean-Paul, Flegeljahre. Leipzig. Reclam jun., III ч., стр. 37.

прочли заключительную сцену из Жань-Поля «Flegeljahre» скажите, что «Papillons» должны в сущности переложить на звуки этот танец масок и спросите затѣмъ отражается ли въ «Papillons» хоть что нибудь изъ ангельской любви Вины, поэтической па туры Вальта и рѣзко сверкающей души Вульта».

Черезъ два дня онъ пишетъ Рельштабу въ Берлинъ: «Вы помните послѣднюю сцену въ «Flegeljahre» – танецъ масокъ – Вальтъ – Вульта – ряженые – Вина – пляска Вульта – обмѣнъ масками – признанія – гнѣвъ – разоблаченія – исчезновеніе – заключительная сцена и уходящій братъ. Какъ часто перелистывать я послѣднія страницы: конецъ казался мнѣ лишь новымъ началомъ, почти безсознательно садился я къ фортепиано... и такъ появлялись «Мотыльки» одинъ за другимъ. Еще черезъ 10 дней (въ письмѣ къ Кастелли въ Вѣнѣ) Шуманъ подтверждаетъ, что все было сочинено по прочтеніи заключительной сцены «Flegeljahre» фантастическаго танца масокъ и заключительныхъ словъ, когда Вальтъ, послѣ бала, попрощавшись съ Вультомъ, съ восторгомъ прислушивается къ долетающимъ съ улицы, удаляющимся звукамъ флейты, не подозревая, что вмѣстѣ съ ними уходитъ его братъ, быть можетъ навсегда».

Въ письмѣ къ г-жѣ Фойтгъ (22 авг. 1834 г.) Шуманъ говоритъ относительно содержанія и заглавія «Papillons»: «Мы охотно рисуемъ себе Психею, вспархивающую надъ разсыпавшимся прахомъ. Я могъ бы объяснить вамъ кое-что касательно этого, но Жань Поль

¹¹ «Papillons» Шуманъ посвятилъ своимъ грѣмъ зловкамъ Терезѣ, Розаліи и Эмили. Первоначально онъ думалъ посвятить имъ тетрадку пѣсенъ, но потомъ предпочелъ «Papillons». Въ его посмертныхъ соч. были найдены 11 пѣсенъ, изъ которыхъ Брамсъ издалъ 3. Двѣ изъ нихъ Шуманъ переработалъ въ фп. піесы. Пѣсня «An Anna» превратилась въ арію «fis-moll'ной сонаты», а другая «Im Herbste» – въ Andantino g-moll'ной сонаты.