

Выходит раз в две недели  
№12/2006  
149 руб., 650 тенге, 19,90 грн

# ШУМАН

# 12

## ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



# ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

**DeAGOSTINI**

# Коллекция «ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность  
еще раз встретиться  
с бессмертной музыкой  
гениев прошлого

«Великие композиторы», №12, 2006

**Издатель и учредитель:**

ООО «Де Агостини»  
125315, Российская Федерация, г. Москва,  
Ленинградский пр-т, д. 72, стр. 4

**Адрес для писем читателей:** 123298,  
г. Москва, а/я 40, «Великие композиторы»

**Главный редактор:**

А. Панфилов

**Отпечатано в типографии:**

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

**Тираж:** 70 000 экз.

Печатные материалы, рисунки  
и иллюстрации серии охраняются  
законом об авторском праве.  
Любое воспроизведение опубликованных  
материалов возможно лишь  
с письменного разрешения редакции.  
Составной частью каждого выпуска  
является компакт-диск.

Свидетельство о регистрации  
Федеральной службы по надзору  
за соблюдением законодательства  
в сфере массовых коммуникаций  
и охране культурного наследия  
Российской Федерации:  
ПИ №ФС77-22788 от 27.12.2005

© 2006 ООО «Де Агостини»

ISBN 0-7489-3499-5 (серия)

ISBN 0-7489-8962-5

Каждый выпуск посвящен  
одному композитору  
и содержит компакт-диск  
с записью его наиболее  
известных сочинений.

Следующий выпуск  
в продаже  
через две недели!

В следующем выпуске:

**МУСОРСКИЙ**

Картинки с выставки (для  
фортепиано)

Хованщина

Сорочинская ярмарка. Гopak





# ШУМАН

## МЕЧТА О НЕДОСЯГАЕМОМ

*Не только даром, но и крестом стали для Шумана его душевная чуткость и отзывчивость ко всему возвышенному. Композитор окончил свои дни в лечебнице для душевнобольных.*

**Р**оберт Шуман родился 8 июня 1810 года в саксонском городке Цвиккау. Отец его, Август Шуман, владел издательством, выпускавшим книги карманного формата. Дела Шумана-старшего шли успешно, но, несмотря на это, он все время боялся разориться, потерять капитал. Мать Роберта Шумана также не отличалась крепким психическим здоровьем, нередко пребывая в состоянии «слезливой сентиментальности». Атмосфера родительского дома не могла не повлиять на будущего композитора — он рос мнительным, замкнутым мальчиком.

В шесть лет Шумана отдали в частную школу Дёнера, семи лет он стал учеником известного органиста Иоганна Кунтша, а уже в 1819 году, побывав вместе с отцом на концерте пианиста-виртуоза Игнаца Мошелеса, маленький Роберт принял решение стать профессиональным музыкантом. Тогда родители только улыбнулись в ответ. Они прочили сыну совсем другую будущность и не могли предположить, что музыка станет для него чем-то большим, чем просто детское увлечение. Пока же родители одобряли увлечение Роберта. Август Шуман, желая сделать приятное своему баловню (Роберт был младшим в семье), приглашал в дом музыкантов-любителей. В гостиной Шуманов часто звучали произведения Гайдна, Вебера и других выдающихся



композиторов (преимущественно — немецких).

Шуман, между тем, еще и сам толком не знал, по какому пути ему следует идти. Его порывистая натура не позволяла ему остановиться на чем-либо одном. Да, в девять лет он заявил, что станет музыкантом. Теперь ему шестнадцать, и он со страстью пишет стихи (а также романы и тра-

Портрет Роберта Шумана в юности.

гедии), вдохновляясь творениями Шиллера, Байрона и Вальтера Скотта. Подлинным же его кумиром стал забытый ныне любимец немецких романтиков Жан Поль. Восемнадцати лет от роду Шуман говорил: «Я еще не знаю, кто я. Думаю, у меня есть воображение... Я точно не мыслитель:



Портрет легендарной пианистки Клары Вик, жены Шумана.

я никогда не могу сделать логическое заключение. А рожден ли я поэтом (ведь стать им невозможно), решать потомкам».

Юность композитора была омрачена двумя тяжелыми потерями — сначала умер его отец, а затем, вследствие долгой психической болезни, скончалась сестра. Первое столь близкое столкновение со смертью легло непосильным грузом на плечи впечатлительного, всегда готового впасть в отчаяние Шумана. Возможно, в смерти сестры он увидел еще и своеобразное предостережение себе самому (известно, что композитор всю жизнь боялся сойти с ума).

Остаться в осиротевшем родном доме Шуману было невыносимо. Утешения он искал в поездках, много путешествуя по немецким городам. А в 1828 году юноша поселился в Лейпциге, чтобы заняться юриспруденцией. Таков был исход долгой борьбы с матерью и опекуном, которые настаивали на том, что Роберту необходимо, в конце концов, «заняться делом». Борьба «между поэзией и про-

зой» (говоря словами самого композитора) закончилась победой — пусть временной и внешней — прозы. Сыновний долг Шуман выполнял, впрочем, не очень-то усердно. Юриспруденция не привлекала его, казалась ему слишком «низменной материей». С куда большим рвением он предавался занятиям совсем другого рода — много общался с лейпцигскими музыкантами, брал уроки игры на фортепиано у Фридриха Вика. Благодаря Виду Шуман достиг больших высот исполнительского мастерства, но в 1832 году ему пришлось отказаться от мечты стать пианистом-виртуозом. Желая достичь совершенства в игре на фортепиано, он сконструировал особое приспособление для тренировки безымянного, самого слабого, пальца и «разрабатывал» его, пока не изувечил. Правая рука оказалась практически парализованной. О публичных выступлениях теперь нечего было и думать.

В 1830 году Шуман бросил университет и стал домашним учителем в семье Фридриха Вика, очень заботив-

## Даты

### Хронология жизни

- 1810 Родился 8 июня в саксонском городе Цвиккау.
- 1828 Едет в Лейпциг, чтобы изучать юриспруденцию. Берет уроки игры на фортепиано у Фридриха Вика и знакомится с его дочерью Klarой.
- 1830 Бросает университет.
- 1834 Основывает «Новый музыкальный журнал», становится идеологом обновления немецкой музыки.
- 1840 Преодолев сопротивление Фридриха Вика, женится на Klаре Вик.
- 1843 Преподает в Лейпцигской консерватории.
- 1844 Сопровождает Klару Вик в гастрольной поездке по России. Появляются первые признаки психического расстройства.
- 1845 Поселяется в Дрездене.
- 1850 Переезжает в Дюссельдорф. Становится городским дирижером, но, не умея овладеть вниманием оркестра, бросает эту должность.
- 1854 Пытается утопиться в Рейне. Попадает в частную психиатрическую лечебницу Энденихе близ Бонна.
- 1856 Умирает 29 июля.

## Голоса из хора

Можно с уверенностью сказать, что музыка второй половины текущего столетия составит в будущей истории искусства период, который грядущие поколения назовут шумановским. ♪

П. И. Чайковский



*Вверху:* В 1816 году Шуман стал учеником частной школы Дёнера.

*Внизу:* Панорама Дрездена, где Шуман жил в 1845–50 гг., принадлежащая кисти Иоганна Кристиана Даля.

шегося о музыкальном образовании своих детей. Особенно талантливой ученицей оказалась Клара Вик — в одиннадцать лет она уже блестяще выступала как пианистка. Примерно в это же время Шуман становится автором почтенной «Всеобщей музыкальной газеты». Сотрудничество продолжалось недолго — после восторженной публикации о мало кому известном тогда Шопене (именно в ней прозвучали знаменитые слова: «Шапки долой, господа, перед вами гений!») Шуман был уволен. Нельзя сказать, что он сожалел об этом. Слишком расходились бюргерские взгляды «Всеобщей музыкальной газеты» с его собственными воззрениями на искусство. Критики газеты толковали о «приятности», Шуман — о серьезности и возвышенности. В своих предпочтениях он не был одинок, вскоре вокруг него образовался кружок единомышленников. «Каждый вечер, — рассказывал сам композитор об этом кружке, — как бы случайно сходились несколько человек, большею частью молодых музыкантов; ближайшею целью этих сходов

было обыкновенное общественное собрание; но, тем не менее, здесь происходил взаимный обмен мыслями о музыке, искусстве, которое было для них насущною потребностью». Как правило, страстные разговоры молодых людей сводились к одной теме — упадку современной музыки и поэзии. «Однажды, — продолжает Шуман свой рассказ, — молодым горячим головам пришло на мысль не быть праздными зрителями этого упадка, а постараться снова возвысить поэзию и искусства».

Результатом этого решения стало основание «Нового музыкального журнала». Подчеркивая направленность своего издания, Шуман снабдил его девизом «Молодость и движение», а эпитафией к первому выпуску поставил шекспировскую фразу: «Лишь те, кто пришел посмотреть веселенький фарс, будут обмануты». Композитор был весьма чутким музыкальным критиком — одним из первых он приветствовал творчество Брамса, Листа, Берлиоза. Журнальная деятельность, впрочем, не помешала ему писать музыку. Именно в 1830-е годы





## Выдающиеся произведения

### Фортепианные произведения:

- Бабочкисоч. 2
- Танцыдавидсбюндлеровсоч. 6
- Карнавалсоч. 9
- Фантастические пьесысоч. 12
- Симфонические этюдусоч. 13
- Детские сценысоч. 15
- Крейслерианасоч. 16
- Венскийкарнавалсоч. 26
- Альбомдля юношествасоч. 68
- Лесныесценысоч. 82
- Листыизальбомасоч. 124

### Вокальные произведения:

- «Круг песен» натекст Гейнесоч. 24
- Миртусоч. 25
- «Любовь и жизнь женщины» натекст Шамиссо соч. 42
- «Любовь поэта» натекст Гейне соч. 48

### Симфонические произведения;

- Перваясимфонияси-бемольмажор «Весенняя» соч. 38
- Втораясимфониядомажорсоч. 61
- Третьясимфониями-бемольмажор «Рейнская» соч. 97
- Четвертаясимфонияреминорсоч. 120

### Концерты:

- Концертляминордляфортепианос оркестром соч. 54
- Концертляминордлявиолончелис оркестром соч. 129
- Фантазия до мажор для скрипки с оркестром соч. 131

### Камерная музыка:

- Сонатыдляскрипкиифортепиано ляминорсоч. 105 и реминорсоч. 121
- Триструнныхквартетасоч. 41
- Фортепианный квинтет ми-бемоль мажор соч. 44
- Фортепианный квартет ми-бемоль мажор соч. 47

### Драматические и хоровые произведения:

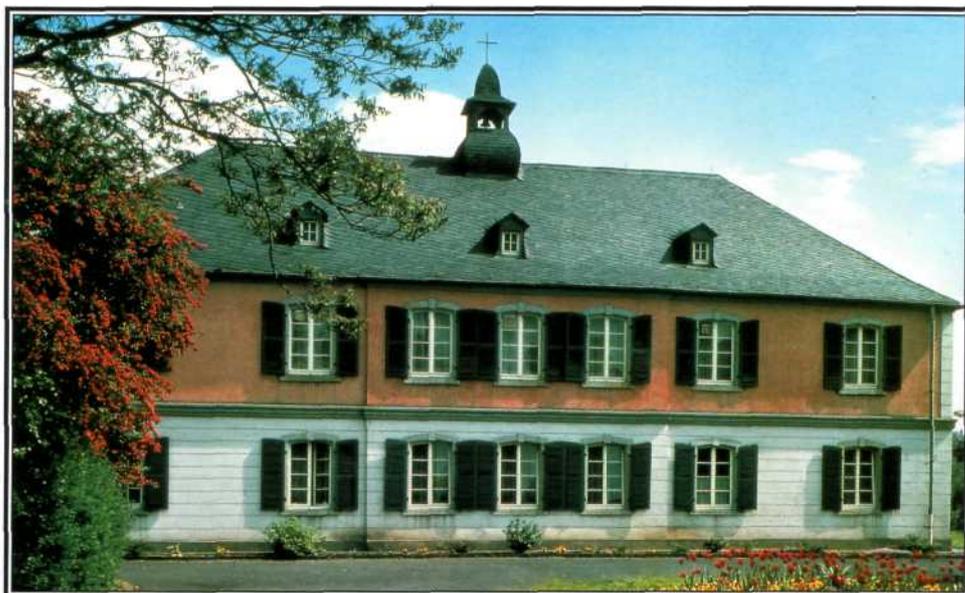
- «Геновева», операсоч. 81
- Сцены из «Фауста» Гете соч. 148
- «Манфред», музыка к драматической поэме Байрона соч. 115
- «Рай и Пери», оратория натекст Мура соч. 50
- «Сын короля» натекст Упанда соч. 116

он создал свои лучшие фортепианные циклы.

В 1840 году Роберт Шуман женился на Кларе Вик, выросшей к этому времени из девочки-вундеркинда в красивую молодую женщину. Нужно сказать, что Фридрих Вик, учитель Шумана и отец Клары, долго не соглашался на этот брак. Нет, не потому, что желал для дочери более состоятельного и благополучного супруга. Маэстро Вик хотел, чтобы Клара продолжала концертную деятельность и была свободна от семейных обязательств. Тем не менее, влюбленные обвенчались, и первая пора их брака стала самым счастливым временем в жизни Шумана. В 1840 году он пишет свои лучшие песенные циклы, в 1841-м — четыре крупных симфонических произведения, в 1842-м — несколько квартетов и квинтетов. А в 1843 году композитор написал ораторию «Рай и Пери». Шуманы много гастролируют (так, в 1844 году они побывали даже в России, хотя здесь большая часть лавров досталась Кларе, блестящей пианистке и очаровательной женщине, а не Шуману, ее урюмому спутнику). Но уже и в эти, казалось бы, безоблачные годы начинает давать о себе знать тяжелое психическое расстройство, сведшее, в конце

концов, музыканта в могилу. Временами Шуман становится замкнутым, раздражительным. Только Клара может удержать его от необдуманных поступков. Композитору становится все труднее общаться с людьми. В 1843 году он пытается вести в консерватории Лейпцига классы композиции и чтения партитур, но преподавательская деятельность мучительна для него, и он с отвращением оставляет ее. В 1844 году он прекращает работу в своем журнале. Шуманы в поисках уединения переезжают в Дрезден. Но и здесь психическое состояние композитора продолжает ухудшаться. Через несколько лет Роберт Шуман в последний раз пробует «включиться» в общественную жизнь — становится дирижером городского оркестра в Дюссельдорфе. Но взаимопонимания с оркестрантами Шуману достичь не удастся, и он вновь оказывается в одиночестве. В начале 1854 года он пытается покончить с собой. Его спасают, но душевное здоровье к нему больше не возвращается. 29 июля 1856 года композитор умирает в частной клинике для душевнобольных.

Здание психиатрической лечебницы Энденихе, где Шуберт провел последние два года своей жизни.





Шуман ❖ Детские сцены соч. 15

МЕЧТА

First system of musical notation for 'Мечта'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music starts with a piano (*mp*) dynamic. Above the treble staff, two guitar chord diagrams are shown: an F major chord and a B-flat major chord. The bass staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The piece is marked with various chords and fingerings throughout the system.

Second system of musical notation for 'Мечта'. It continues the piece with a treble and bass clef staff. Above the treble staff, five guitar chord diagrams are shown: F major, C7, F major, C major, and F major. The music features a variety of chords and fingerings, including some with accidentals like B-flat and A-flat.

Third system of musical notation for 'Мечта'. It concludes the piece with a treble and bass clef staff. Above the treble staff, seven guitar chord diagrams are shown: F major, A major, D minor, C major, A diminished, G7, and C major. The music ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The bass staff includes a sharp sign (#) on the first note, indicating a key change or modulation.

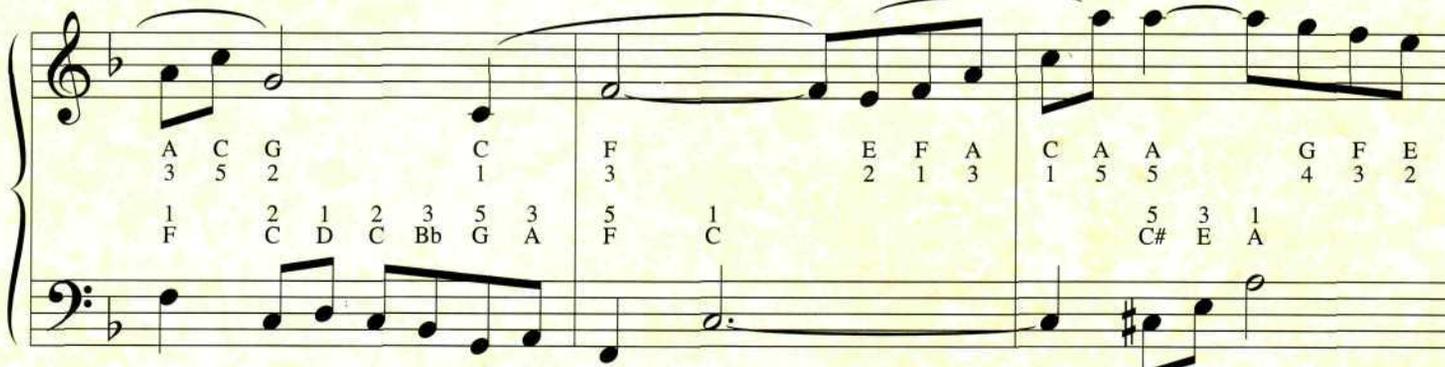
# Сыграй сам



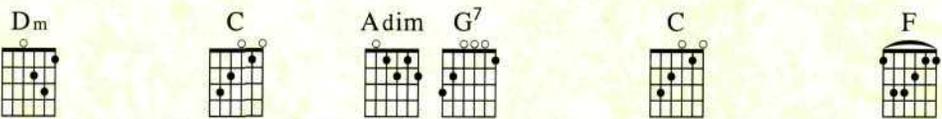


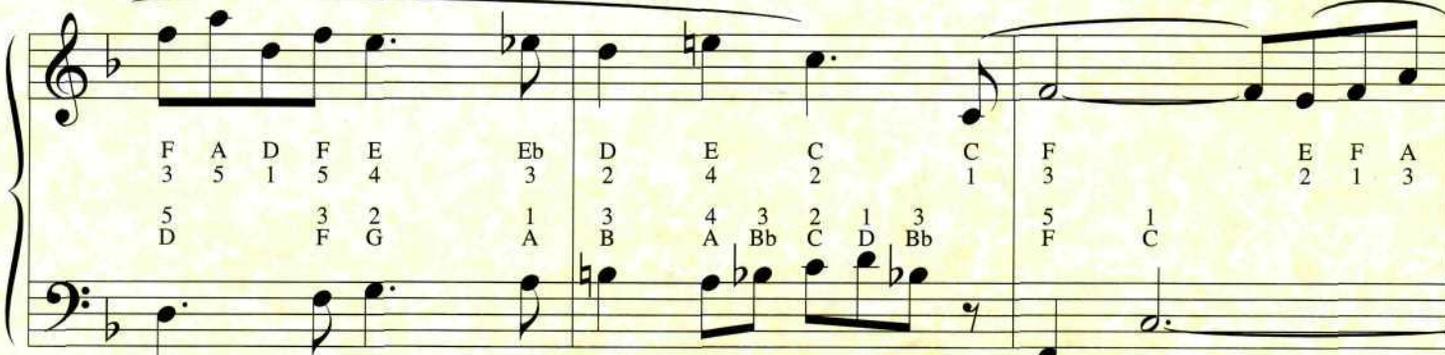
F 3 5 F 1 C  
 E 2 F 1 2  
 C 3 F 5 F 5 E 4 D 3  
 C 2 F 5 G 1 2 3 4 5 1 2  
 5 C 2 Bb 3 1 5 4 A C





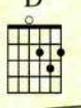
A 3 C 5 G 2 C 1 F 3 E 2 F 1 A 3 C 1 A 5 A 5 G 4 F 3 E 2  
 1 F 2 C 1 D 2 C 3 Bb 5 G 3 A 5 F 1 C 5 3 1 A  
 C# E

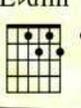
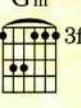
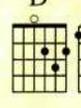
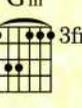




F 3 A 5 D 1 F 5 E 4 Eb 3 D 2 E 4 C 2 C 1 F 3 E 2 F 1 A 3  
 5 D 3 2 G 1 A 3 B 4 A 3 Bb 2 1 3 Bb 5 F 1 C



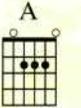



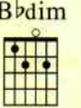








C Eb Eb D F# D C Bb D G A Bb G D A G D D F  
 3 5 5 1 2 5 4 3 5 3 4 5 3 1 5 4 1 1 1

4 2 1 3 1 5 4 3 4 1 2 1 1 5 4  
 D F# A F# G C D Eb D A G A G G A

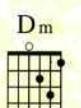
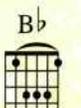
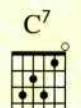



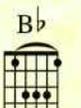




Bb A Bb D F Bb Bb A C# A G F A D E F E  
 2 1 2 1 2 5 5 1 2 5 4 3 5 1 4 5 4

3 1 2 1 5 4 5 5 4 3 1 2 1 5 3 1  
 Bb F G A C# D G A D F Bb





D G A G C F E F A C F F E D  
 3 1 5 4 1 3 2 1 2 3 5 5 4 3

3 2 1 5 5 1 5 2 1 5 2 1 1  
 A Bb C C F C Bb F Bb



C F G A Bb D F G A C G F E F A  
 2 5 1 2 3 5 1 2 3 5 2 1 3 2 1 3  
 5 2 3 1 5 4 1 2 1 2 3 5 3 5 1 *cresc.*  
 C Bb A G A C F C D C Bb G A F C

C A A G F D C F G A Bb D G A Bb D D E F  
 1 5 5 4 3 2 1 5 1 2 3 5 1 2 3 5 1 2 3  
*f* 5 2 1 *dim.* 5 3 1 5 3 1 2 5  
 G D G C Bb A G Bb D G C F

## ОБЪЯСНЕНИЯ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

• Фрагменты произведений представлены здесь в упрощенном виде и снабжены указаниями, особенно полезными для тех, у кого нет музыкального образования.

• Эти произведения можно исполнять на разных инструментах. На фортепиано текст, записанный на верхнем нотном стане, играет правой рукой, на нижнем — левой. На духовом инструменте (например, на флейте) или на струнном (например, на скрипке) следует играть только тему, то есть то, что записано на верхнем нотном стане. Образцы соответствующих аккордов для гитары расположены над нотным станом.

• Каждая нота обозначена буквой латинского алфавита и цифрой. На схеме внизу справа показано, где на клавиатуре расположена та или иная нота. Цифры сообщают, какими пальцами следует нажимать на клавиши (1 — большой палец, 2 — указательный и т. д.).

• Символы # (диез) и b (бемоль) после буквы (а в партитуре перед самой нотой) означают повышение (диез) или понижение (бемоль) звука на полтона.

Длительности обозначены следующим образом:



Величина пауз также бывает разной:



Точка рядом с нотой (.) означает, что она звучит в полтора раза дольше.

Остальные обозначения касаются силы звука:

*pp* = очень тихо

*p* = тихо

*mp* = достаточно тихо

*mf* = достаточно громко

*f* = громко

*ff* = очень громко

C# Do#	D# Re#	F# Fa#	G# Sol#	A# La#	C# Do#	D# Re#	F# Fa#	G# Sol#	A# La#	
D <sub>b</sub> Re <sub>b</sub>	E <sub>b</sub> Mi <sub>b</sub>	G <sub>b</sub> Sol <sub>b</sub>	A <sub>b</sub> La <sub>b</sub>	B <sub>b</sub> Si <sub>b</sub>	D <sub>b</sub> Re <sub>b</sub>	E <sub>b</sub> Mi <sub>b</sub>	G <sub>b</sub> Sol <sub>b</sub>	A <sub>b</sub> La <sub>b</sub>	B <sub>b</sub> Si <sub>b</sub>	
C Do	D Re	F Fa	G Sol	A La	C Do	D Re	F Fa	G Sol	A La	B Si



## ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

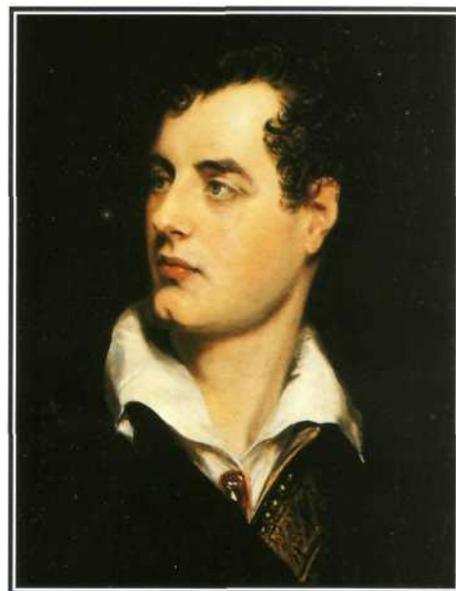
*Именно в увертюре «Манфред» и фортепианных произведениях наиболее отчетливо проявился шумановский романтизм.*

### 1 Увертюра «Манфред» соч. 115

«Никогда прежде ни одного произведения я не писал так увлеченно и самозабвенно, как "Манфреда"», — признавался Шуман. В байроновском герое композитор увидел «родственную душу» и поэтому, говоря о нем, говорил одновременно и о себе. И не только о себе, но и о «современном романтике» вообще. Имея душу возвышенную и благородную, но разъедаемую скепсисом, неверием в людей, байроновский Манфред запутывается в противоречиях и гибнет. Точно так же, по мысли композитора, обречен погибнуть в душном, «торгашеском» обществе всякий мыслящий и чувствующий человек.

Музыку к «Манфреду» Шуман написал в 1849 году. Премьера произведения состоялась в Веймаре 13 июня 1853 года (увертюру публика впервые услышала годом ранее). И с тех пор шумановский «Манфред» почти не сходит с театральных подмостков. Что касается собственно увертюры, предвещающей действие, то она отнюдь не является «вспомогательным элементом» в «Манфреде». Продолжая бетховенскую увертюрную традицию, Шуман создал одно из лучших произведений XIX столетия в этом жанре.

**Портрет Джорджа Гордона Байрона, автора поэмы «Манфред», послужившей источником вдохновения для Шумана.**



### 2 Карнавал соч. 9

Фортепианный цикл «Карнавал», созданный Шуманом в 1834—35 годах, — это и в самом деле карнавал, где перед слушателем то стремительно проносятся, то проплывают в медленном танце самые разные маски. Здесь есть и образы вполне реальных Шопена и Пага-

нини, и такие традиционные персонажи, как Пьеро, Коломба, Панталоне и Арлекин, и выдуманные самим Шуманом мечтательный Эвзебий и ироничный Флорестан (под этими псевдонимами Шуман писал в «Новом музыкальном журнале»).

Любопытно, что идею цикла подсказало Шуману название города Аш (Asch), где жила Эрнестина фон Фриккен, его тогдашняя возлюбленная. Буквы А, S, C, H легко переносятся на клавиатуру, являясь обозначениями нот. Главная тема «Карнавала» как раз и построена на нотах ля (A), ми-бемоль (S), до (C) и си (H). Она постоянно преобразуется и, подобно персонажам цикла, примеряет на себя разные маски.

### Голоса из хора

*Кто не играет вместе с фортепиано, не играет и на нем.*

Роберт Шуман

### СЛОВАРЬ

**Увертюра** — инструментальное вступление к крупному музыкальному произведению (балету, опере, оратории). Тип увертюры вполне сложился уже в XVII веке, а в XIX веке появилась еще и увертюра как самостоятельное произведение.

**Романс** — типичное для эпохи романтизма камерное произведение для голоса с инструментом. Термин «романс» возник в Испании и изначально обозначал стихотворение на испанском (т. е. «романском») языке, рассчитанное на музыкальное исполнение.

**Attacca** — обычно помета в нотах, указывающая на быстрый, без прерыва, переход к следующему разделу произведения (чаще всего этот переход сочетается с резкой сменой темпа).

## 3 Детские сцены соч. 15

Дети на картине кисти Томаса Лоуренса (1769—1830).

«Детские сцены» Шуман написал в 1838 году. Этот цикл — одно из лучших фортепианных произведений композитора. Несмотря на кажущуюся простоту, достойно исполнить его под силу только очень зрелому пианисту, способному не только воспроизвести нотные знаки, но и проникнуть в сущность авторского замысла. Этим даром — точно уловить то, что хотел сказать композитор, в полной мере обладала Клара Вик, жена Роберта Шумана. И, надо думать, впервые Шуман услышал «Детские сцены» именно в ее исполнении (хотя в 1838 году они еще не были женаты).

Каждая из миниатюр, входящих в цикл, — это своеобразная «музыкальная новелла», коротенький рассказ с незамысловатым сюжетом. Шуман делает акцент не столько на повествовательности (хотя каждую из «новелл» цикла он снабдил говорящим названием — «О далеких странах и людях», «Любопытная история», «Мечта», «Игра в лошадки», «Засыпающий ребенок»), сколько на настроении, на «эмоциональной составляющей» миниатюры.

Не стоит заблуждаться: «Детские сцены» — это не цикл «для детей». Со знаменитым «Детским альбомом» П. И. Чайковского у шумановских «Детских сцен» мало общего. Скорее, это музыка для взрослых, не желающих забывать свое детство.



## 4 Арабеска до мажор соч. 18

В 1839 году Шуман побывал в Вене в надежде договориться с венскими издателями о публикации своих произведений. В общем и целом, переговоры оказались скорее провальными, чем удачными. Лишь один издатели — Антон Спина — согласился опубликовать

единственную шумановскую вещь. Этой «вещью» стала «Арабеска до мажор» соч. 18, написанная незадолго до поездки в Вену.

Построенная в форме рондо (когда проведения главной темы перемежаются контрастными эпизодами), эта «Ара-

беска» являет собой замечательный образец фортепианного творчества Шумана 1830-х годов. Особенного внимания заслуживает здесь свободный мелодический рисунок, с помощью которого композитор подчеркивает напевность темы.



# РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

*«Разум ошибается, чувство — никогда», — говорил Шуман.  
Эту «максиму» он последовательно воплощал  
во всех своих произведениях.*

## Концерт ля минор для фортепиано с оркестром соч. 54

Шумановский фортепианный концерт ля минор — один из самых значительных концертов во всей немецкой музыке XIX столетия. Сам композитор задумывал это произведение «как нечто среднее между симфонией, фантазией и концертом» (Шуману, как и всем романтикам, было тесно в рамках какого-либо одного «классического» жанра).

История создания концерта весьма необычна. В 1840 году Шуман написал «Фантазию ля минор», но никто из издателей не соглашался публиковать ее как самостоятельную вещь. Через пять лет композитор «развил и дополнил» свою «Фантазию», сделав ее первой частью (Allegro affettuoso) трехчастного фортепианного концерта. Первое исполнение концерта состоялось 1 января 1846 года в знаменитом лейпцигском Гевандхаусе. Дирижировал оркестром Фердинанд Гиллер (ему и посвящен концерт), а за роялем была, разумеется, неизменная Клара Шуман.

Несмотря на то, что формально концерт ля минор выглядит вполне традиционным, однако формой сходство шумановского концерта с классическими образцами этого жанра и ограничивается. Композитор, вопреки всем классическим канонам, не разделяет части концерта содержательно, проводя через все произведение одну идею. Интересно, что в концерте очень немного технических эффектов, рассчитанных на то, чтобы поразить воображение слушателя. Сознательно отказываясь от виртуозных пассажей, Шуман предельно обнажает художественную мысль (или, вер-

нее, чувство), легшую в основу произведения. Почти интимная лиричность, которой пронизан весь концерт, была воспринята современниками неоднозначно

(казалось, все-таки, что это «немного слишком»), и лишь впоследствии лирическая линия в концертном жанре нашла своего продолжателя в лице Грига.



Роберт Шуман и Клара Вик.  
Гравюра Густава-Адольфа Моссы.



## Крейслериана соч. 16

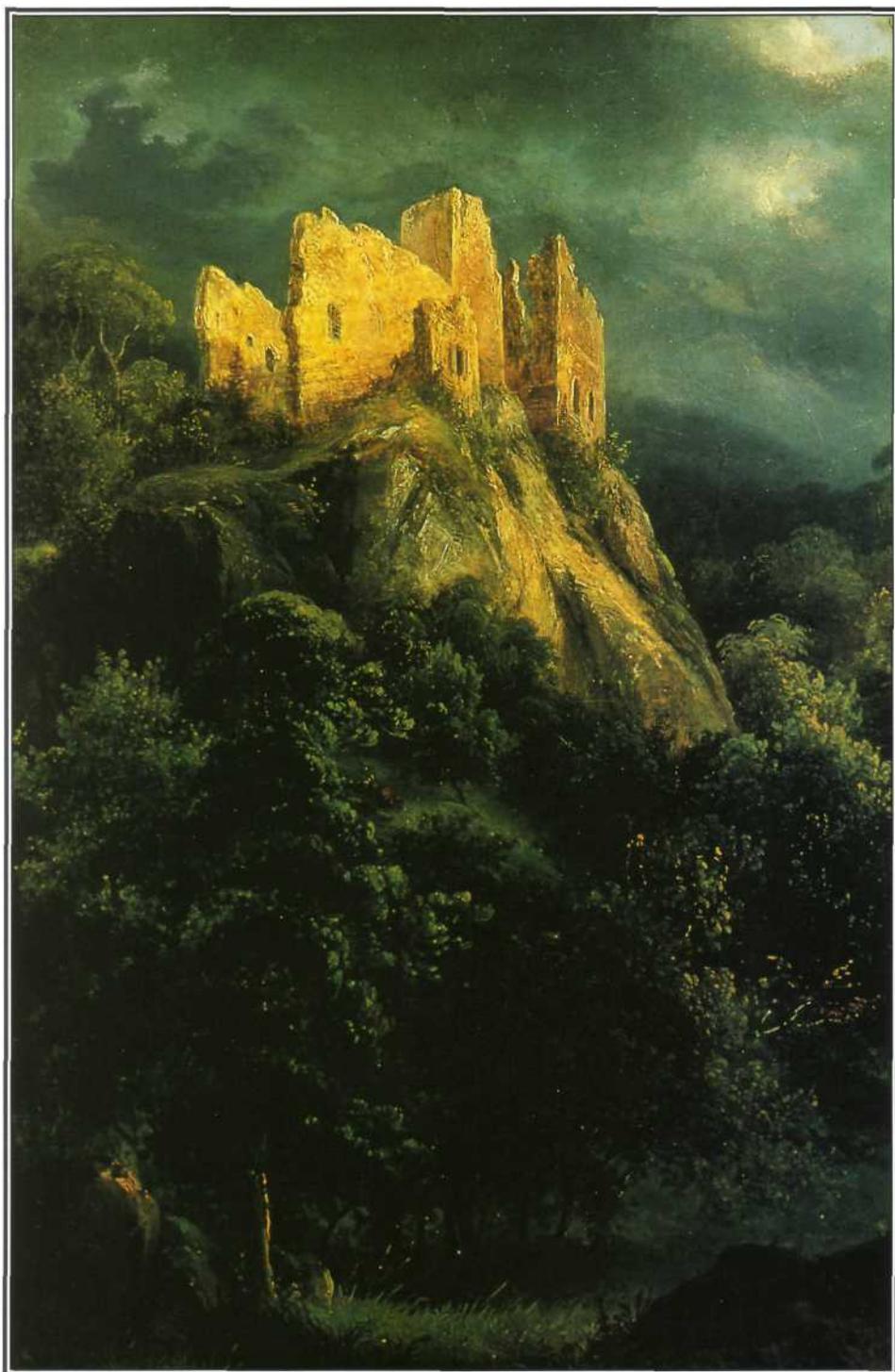
Достаточно лишь беглого взгляда на творчество Шумана, чтобы увидеть, что его музыка насквозь литературна. «Манфред», песенные циклы по произведениям Шамиссо, Гейне, Гете и, конечно же, «Крей-

слериана» — все это блестящие примеры того, как глубоко и тонко чувствовал композитор художественную литературу (в особенности ему, конечно, были близки произведения писателей-романтиков).

Прототипом лирического героя «Крейслерианы» стал капельмейстер Иоганнес Крейслер, рожденный воображением Э. Т. А. Гофмана. Этот музыкант, чье сердце горит любовью к чистому искусству, вынужден «продаваться» за кусок хлеба, убажывать обывателей, хотя их образ мыслей ему глубоко отвратителен. Мечтая о гармонии, он не находит ее не только в окружающем мире, но и в своем собственном творчестве, ибо ему кажется, что божественные звуки, которыми полна его душа, становятся, выливаясь на бумагу, невыразительны и жалки. Во многих случаях устами Крейслера «глаголет» сам Гофман. Его жизнью писатель подтверждает свою основную мысль — о том, что смысл человеческого существования может заключаться лишь в неустанном поиске гармонии и служении искусству. Но, увы, художник, не умеющий быть «хорошим зубчатым колесом в государственной мельнице», — изгой в мире, где правят «лавочки». И не только все свои помыслы и устремления приходится приносить «Крейслерам» на алтарь искусства, но и жертвовать ему — иногда в самом непереносном смысле слова — своей жизнью.

Мятущийся, ранимый Крейслер, несомненно, был близок и понятен сердцу Шумана. Ведь и он сам — и как композитор, и как публицист, — восставал против мещанства во всех его проявлениях. И Крейслер, и Шуман не умели жить «без божества, без вдохновенья» и сполна заплатили за это свое неумение. Правда, в 1838 году, когда создавалась первая редакция «Креслерианы», Шуман еще не мог знать о том, какая расплата его ожидает. Но, возможно, он догадывался об этом в 1850 году, работая над ее второй редакцией?

«Романтические руины»  
кисти немецкого художника  
Фердинанда Шуберга



# ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

## ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

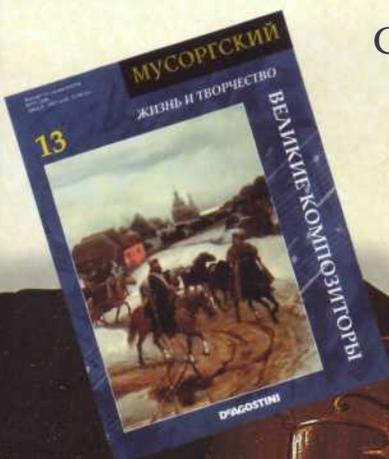
# МУСОРГСКИЙ

CD

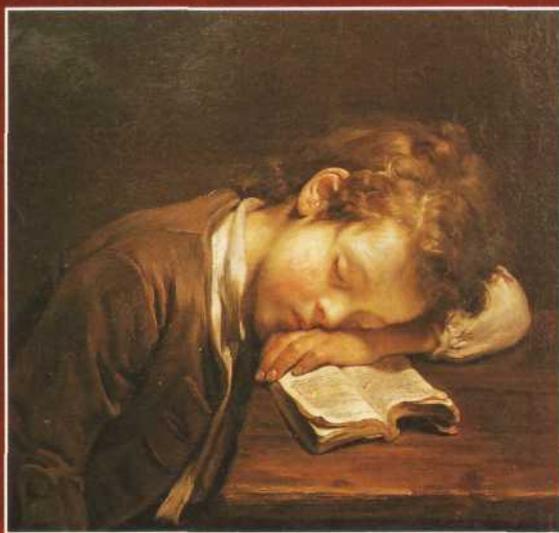
Картинки с выставки (для фортепиано)

Хованщина

Сорочинская ярмарка. Гопак



**ВЕЛИКИЕ  
КОМПОЗИТОРЫ**  
*ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО*



ISBN 0-7489-8962-5



9 780748 989621