

Сухова Лариса Георгиевна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова

профессор кафедры специального фортепиано;
доктор педагогических наук, профессор

Корастилева Елена Петровна

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

преподаватель кафедры фортепиано

КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ РОБЕРТА ШУМАНА

В течение всей жизни ансамблевое исполнительство и камерно-инструментальный ансамбль привлекали Роберта Шумана. С самого детства он любил музицировать на домашних концертах в семье родителей, где исполнялись ансамбли Гайдна, Моцарта, раннего Бетховена, новые сочинения Риса, Мошелеса, Гуммеля силами любителей музыки. Во время учёбы в Лейпцигском университете (1828–1829) Шуман играл ансамбли с однокурсником И. Теглихсбеком. В это время он сделал следующую запись в своём дневнике: *«Музыкальные дуэты легко превращаются в дуэты сердец, в общение и разговор родственных душ; в этом их величайшая ценность»* [2, с. 45]. Дружеский дуэт очень скоро расширяется до квартета (скрипка — И. Теглихсбек, альт — К. Зергель, виолончель — Х. Г. Глок, фортепиано — сам Р. Шуман). Для этого студенческого коллектива, в котором он исполнял партию фортепиано, будущий композитор создал несколько фортепианных квартетов. По инициативе Шумана организовывались музыкальные вечера с обширнейшими программами: трио Бетховена, Шуберта, Онслопа, Пиксиса, Хюнтена и Калькбрённера, квартеты Вебера, Дуссика, Райсигера и принца Филиппа Прусского и т.д. Любовь к ансамблевому исполнительству сохранилась у Шумана и во все последующие годы. Так, только в 1853 году в доме Шуманов в Дюссельдорфе звучали как многочисленные ансамблевые сочинения самого композитора — Фортепианный квартет *op. 47* и три фортепианных трио и другие, — так и Струнный квартет и Фантазия для фортепиано, скрипки и виолончели Брамса, впоследствии уничтоженные самим композитором. Даже находясь в последние годы жизни (1854–1856) уже в лечебнице в Эйдонихе, он размышлял в письмах о сочинениях молодых авторов — Фантазии для фортепианного трио И. Брамса и Вариациях для альты и фортепиано Й. Йохима.

Шуман неоднократно высказывался о пользе совместного музицирования. Вот что он написал в «Жизненных правилах для музыкантов»: *«Никогда не упускайте возможности участвовать в совместной игре в дуэтах, трио и т. п. Это придаст твоей игре свободу и живость»* [там же, с. 178]. Настоящий ансамбль мыслился Шуманом как беседа между людьми: *«Ни один из инструментов не преобладает, и*

каждый имеет, что сказать» [там же, с. 271]. Трио и квартет представляются беседой друзей, квинтет — целым собранием. Если же в ансамбле блестяще выделяется одна из партий, «квартетное письмо тем самым отказывается от всяких более высоких притязаний» [там же, с. 128].

Шуман считал камерно-инструментальный ансамбль одной из трудных и благородных сфер серьёзной музыки, требующих духовной зрелости и «относительно более высокой культуры» [там же, с. 70–71]. Жанр, который не располагает средствами внешнего воздействия, обращён внутрь, к значительной концентрации мысли. «В камерном стиле, в пределах четырёх стен, располагая немногими инструментами, музыкант проявляет себя прежде всего. В опере, на сцене — сколько бывает там прикрито блестящей внешностью! Но с глазу на глаз видны все заплатки, за которыми прячется нагота» [там же, с. 60]. Камерный ансамбль для Шумана — самостоятельный и самоценный жанр, красота которого заключена в его строгости.

Шуман начинает обращаться к камерно-инструментальному жанру только в 40-е годы XIX века. В этой области им создано большое число разноплановых сочинений. Довольно масштабную группу камерно-инструментальных произведений Шумана составляют ансамбли-дуэты для струнных и духовых инструментов с участием фортепиано: *Adagio* и *Allegro* для фортепиано и валторны (*ad lib.* для виолончели или скрипки), *op. 70*, «Фантастические пьесы» для фортепиано и кларнета (*ad lib.* для скрипки или виолончели), *op. 73*, «Три романса» для гобоя (*ad lib.* для скрипки или кларнета) с сопровождением фортепиано, *op. 94*, «Пять пьес в народном духе» для виолончели (*ad lib.* для скрипки) и фортепиано, сонаты для скрипки и фортепиано, *op. 102*, четыре пьесы для фортепиано и альты (*ad lib.* скрипки) «Сказочные картины», *op. 113* и другие.

Вторая, не менее значительная область — трио: для фортепиано, скрипки и виолончели, *op. 63, 80, 110*, «Фантастические пьесы» для фортепиано, скрипки и виолончели, *op. 88*, Четыре пьесы для кларнета (*ad lib.* для скрипки), альты и фортепиано «Сказочные повествования», *op. 132*. Жанр трио привлекает Шумана на протяжении всего творчества 40–50-х годов и демонстрирует разнообразие решений, которые отражают как историю жанра, так и органичность его вхождения в индивидуальную шумановскую систему. В частности, наряду с классическими циклами, этому способствует присутствие здесь «Фантастических пьес» *op. 88*, которые напоминают о шумановских фортепианных циклах и, в то же время, о старой дивертисментной традиции камерных ансамблей.

Третья грань камерно-инструментального творчества Шумана представлена квартетами и квинтетами: три квартета для двух скрипок, альты и виолончели, *op. 41*, квинтет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели, *op. 44*, квартет для фортепиано, скрипки, альты, виолончели, *op. 47*. Эти произведения были написаны в 1842 году, который можно по праву назвать «годом ансамблей» в творчестве композитора. Камерные сочинения начала 40-х годов возникли как будто «на волне» фортепианной

музыки 30-х годов и вокальной лирики 1840 года. Сочинения Шумана данного периода отличаются особой гармоничностью мироощущения. Это проявилось в господстве мажорных тональностей в произведениях, что так ярко демонстрируют струнные квартеты и фортепианные квинтет и квартет. Особая историческая роль выпадает на долю квинтета. Именно квинтет, во всем комплексе его художественных достоинств, явился своего рода эталоном большого фортепианного ансамбля, став первым в новом ряду аналогичных по художественному уровню сочинений Брамса, Дворжака, Франка, Танеева, Метнера, Шостаковича, Шнитке.

Большинство камерно-инструментальных ансамблей Шумана имеют общую отличительную черту, вытекающую из особенностей трактовки композитором данного жанра: несомненную внешнюю эффектность, «эстрадность» (однако, с учетом жанровой специфики). Существовало обстоятельство, которое могло побудить Шумана к созданию именно таких произведений. Он хорошо знал, что почти всё написанное им в тридцатые годы не стало ещё достоянием широкой концертной публики. Творческая принципиальность, вера в свою художественную правоту, несмотря на преобладающее равнодушие слушателей к новому, ищущему искусству, отнюдь не убивали в нём естественных забот музыканта-практика. Шуман искал пути к слушателю-непрофессионалу. Он знал, как много в этом смысле может дать создание вполне «репертуарных» сочинений. Первостепенно важным было для него, в частности, создание выигрышных произведений для выступлений Клары, в то время почти единственной пропагандистки его творчества на концертных эстрадах Европы. Фортепианные ансамбли, привлекательные для солиста тем, что, сохраняя за ним ведущую роль, они вносят в программу освежающий контраст, — сразу же могли обогатить репертуар Клары. Так и произошло: квинтет вместе с другой весьма эффектной ансамблевой пьесой (Анданте и вариации для двух фортепиано *op.* 46) уже с 1843 года прочно вошёл в концертные программы Клары и исполнялся повсеместно с огромным успехом.

Шуман открыл новые грани художественных возможностей камерно-инструментального жанра, наполнив его повышенной эмоциональной возбуждённостью, обострением психологической конфликтности, — этими отличительными чертами зрелого романтизма.

Имманентное свойство романтического стиля, проявившееся в стойком интересе к индивидуальному в искусстве, стало неотъемлемым качеством романтического фортепианного камерного ансамбля первой половины XIX века в целом, и у Шумана в частности. Личностные, субъективные переживания явились объектом и содержанием творческой деятельности. Эта тенденция отразилась в стремлении уйти от всего типичного в поиске новых, неповторимых средств выразительности. Следует отметить, что Шуману свойственен особый радикализм художественных устремлений, отсюда — концентрированное отображение композитором свойств и признаков романтического мироощущения.

Несмотря на названные выше черты камерно-инструментальных сочинений Шумана, несомненным является преломление в контексте данного жанра лучших традиций композиторов-предшественников Шумана, в особенности Л. Бетховена, а также современников, в частности, Ф. Мендельсона. Камерно-инструментальное творчество Шумана оказало существенное влияние на музыку второй половины XIX века, в большей степени — на произведения этого жанра И. Брамса и П. Чайковского.

Как уже отмечалось ранее, при жизни Шумана его камерно-инструментальные сочинения не знали громкой славы, как, впрочем, и остальное его творчество. Однако, некоторые из произведений этого жанра довольно-таки часто исполнялись, и в письмах Шумана об этом встречаются упоминания. *«Впрочем, дела у нас или сносно: в Брюнне состоялся один концерт с довольно хорошим сбором, в Праге — два: один в зале (народу было очень много), другой в театре. Публика показалась нам очень радушной и более живой, чем когда-либо; в частности, мой концерт очень понравился и квинтет тоже»* [Примеч. 1]. В основном исполнялись фортепианные квартет и квинтет — произведения, которые композитор высоко ценил. *«В моём квартете и квинтете тебе многое понравится, в них по-настоящему бурлит жизнь»* [Примеч. 2].

Следует признать, что и после смерти Шумана его камерно-инструментальные ансамбли привлекали внимание исполнителей и исполнялись явно реже, чем того заслуживали. Исключение составляет, вероятно, только квинтет, который в своё время был одним из первых произведений композитора, приобретших популярность. Едва ли не раньше, чем у себя на родине, Шуман стал известен и любим в России, где побывал в 1844 году, сопровождая в гастрольной поездке в города Прибалтики, Петербург и Москву свою жену — знаменитую пианистку. Но настоящее признание русских слушателей он приобрёл лишь лет через пятнадцать после этого, уже посмертно.

В настоящее время существует множество разнообразных исполнительских интерпретаций камерно-инструментальной музыки Шумана. О многом говорит уже список имён выдающихся исполнителей Фортепианного квинтета: Артур Рубинштейн и Квартет Гварнери (англ. *Guarneri Quartet*), С. Рихтер и квартет им. Бородина, Г. Гульд и Джуллиард-квартет (англ. *Juilliard Quartet*), Э. Вирсаладзе и квартет им. Д. Ойстраха и т. д. А среди исполнителей фортепианных трио Шумана — М. Ростропович, Э. Гилельс, Л. Коган, Д. Ойстрах, Л. Оборин, С. Кнушевицкий и другие известные музыканты.

Камерные ансамбли, как и остальные области творческого наследия Шумана, дают великолепные возможности для создания многообразных исполнительских концепций. Романтический образ художника сам по себе способен активно воздействовать на сознание и чувства исполнителя, пробуждая его фантазию и желание слиться воедино с воображаемым героем, понять внутренние импульсы художественного творчества, ощутить новизну принимаемых решений. Одной из характерных черт романтизма является

автобиографичность творчества, когда разгадка многих сочинений композитора кроется в сопоставлении их с фактами его личной жизни. Неудивительно поэтому, что многие исполнители произведений Шумана проявляют интерес к существованию литературного подтекста, который позволил бы им увереннее чувствовать себя в пёстром и кажущемся хаотичным мире художественных образов. Однако в камерной музыке сделать это сложнее в связи с отсутствием явной программности. Здесь интерпретатор совершенно свободен в создании собственного видения сочинения и может реализовать свою творческую фантазию в полной мере.

Примечания

1. Письмо Р. Шумана К. Мехетти в Вену. Дрезден, 8 февраля 1847.
2. Письмо Р. Шумана И. Ферхюльсту в Гаагу. Лейпциг, 19 июня 1843.

Список литературы и источников

1. *Вартанов, С. Я.* Феномен сюжетности как модель синтеза целостной фортепианной интерпретации [Текст] / С. Я. Вартанов // Особенности применения современного теоретического знания в преподавании гуманитарных дисциплин в музыкальном учебном заведении: Тезисы межвуз. научно-практич. конфер. – М. : МГИМ им. А. Шнитке, 2008. – С. 27–31.
2. Воспоминания о Роберте Шумане [Текст]: Сб. статей / Сост., коммент. и предисл. О. В. Лосевой. – М. : Изд. дом «Композитор», МГК им. П. И. Чайковского, 2000 – 297 с.
3. *Демченко, Г. Ю.* Феноменология романтизма в фортепианном творчестве Шумана : автореферат дис.... доктора искусствоведения : 17.00.02 – Саратов, 2006.
4. *Житомирский, Д. В.* Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества [Текст] : Монография / Д. В. Житомирский. – М. : Музыка, 1964. – 880 с.
5. *Карелина, Е. К.* Камерные ансамбли Р. Шумана в контексте авторского стиля : автореферат дис.... доктора искусствоведения : 17.00.02 – М., 1997. – 24 с.
6. *Лосева, О. В.* Роберт и Клара Шуман: русские пути. К проблеме взаимодействия культур : автореферат дис.... доктора искусствоведения : 17.00.02 / Лосева Ольга Владимировна; [Место защиты: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ]. – Москва, 2012. – 43 с.
7. *Шуман, Р.* О музыке и музыкантах [Текст] : Собр. статей : В 2-х т. / Р. Шуман // Ред., вступ. статья, коммент. и указатели Д. В. Житомирского. – М. : Музыка, 1979. – Т. 2 – 327 с.
8. *Шуман, Р.* Письма [Текст] : В 2-х т. / Сост., научн. ред., вст. ст. Д. В. Житомирского. – М. : Музыка, 1982. – Т. 2 (1840–1856) – 525 с.