

ОТ РЕДАКТОРА

Три опуса Роберта Шумана (1810–1856), представленные в настоящем издании, относятся к жемчужинам мировой фортепианной музыки и входят в репертуар как концертирующих пианистов, так и в учебные программы любого уровня обучения от ДМШ до вуза.

Открывает настоящую публикацию одно из самых ранних сочинений великого немецкого романтика — **Бабочки**, которое можно рассматривать как некую мини-энциклопедию всего фортепианного наследия Шумана. Создание цикла *Бабочки* относится ко времени студенческой поры композитора 1829–1831 гг. Он сочинял этот опус в Гейдельберге и Лейпциге, когда проявляющаяся натура художника, мечтающего о мире музыки и поэзии, находилась в постоянной конфронтации с чуждыми его сердцу занятиями юридическими науками. «...Вся моя жизнь была двадцатилетней борьбой между поэзией и прозой или, если хочешь, музыкой и юриспруденцией»* — писал 30 июля 1830 г. Роберт своей матери. Решающее влияние в то время оказал на Шумана писатель Жан-Поль (Фридрих Рихтер, 1763–1825). Родство их душ — в схожем образе мышления, богатом яркими красочными аналогиями. Сам Шуман усматривал эту близость во многих чертах биографического и психологического планов. И все же нельзя считать ее только чем-то сугубо личным, незначительным, периферийным. Роман Жана-Поля «Мальчишеские годы» стал главным литературным источником шумановских произведений юношеских лет, включая и *Бабочки*. «Эта книга — своего рода Библия», — писал Роберт своей будущей супруге Кларе Вик. Близнецы Вульт и Вальт — два противоположных, но по сути своей дополняющих друг друга характера — послужили прообразами Флорестана и Эвзебия, ставшими вскоре олицетворением «двойственной природы» самого Шумана. Названный роман Жана-Поля (а именно глава «Маскарад») положен композитором в основу циклического и вместе с тем сюжетного построения *Бабочек*. Как объяснял сам Шуман, «нить, которая должна их [*Бабочек* — П. Е.] объединить, уловить трудно, если исполнитель не знает, что все в целом сочинено после заключительной сцены Жан-Поля». Музыкально-

поэтическая идея *Бабочек* занимает композитора и после завершения цикла, о чем свидетельствуют реминисценции из опуса 2 в опус 9 (*Карнавал*). Уже в самом раннем цикле обнаруживается многоплановость мировосприятия и мышления композитора, очевидны корни его романтической эстетики.

8 мая 1832 г. Шуман пишет своей матери: «Во время работы над *Бабочками* я явственно почувствовал, как у меня появляется самостоятельность, которая тем не менее большинством критиков ставилась мне в упрек. Теперь *Бабочки* выпорхнули в широкий, прекрасный весенний мир; сама весна стоит у дверей и смотрит на меня — дитя с небесно-голубыми очами. И ныне я начинаю постигать свое бытие — молчание нарушено...». Музыкальная фантазия композитора в *Бабочках* была ведущей организующей силой, что подчеркивается Шуманом в письме к Г. Фойгт: «Я подставил текст под музыку, а не наоборот — иначе это кажется мне „безумной затеей“. Только последний номер [*Бабочек* — П. Е.], который волей случая явился ответом на первый, вызван непосредственно Жан-Подем».

Первое издание цикла вышло у Кистнера (Лейпциг) в апреле 1832 г. с подзаголовком «Тетрадь первая», что предполагало продолжение цикла. В издании 1833 г. композитор обозначил *Бабочки* как опус 2. В Доме-музее Шумана в Цвиккау находится рукописный экземпляр *Бабочек* с титульным листом, где под номером сочинения и заглавием располагается следующий текст: «Написано в Гейдельберге и Лейпциге 1831/1832».

Детские сцены, опус 15, написаны уже многоопытным автором, создавшим к тому времени большую часть своих композиций для фортепиано. История возникновения этого сочинения изложена в письме Шумана Кларе от 17 марта 1838 г.: «Я узнал, что фантазию ничто так не окрыляет, как напряжение и тоска по чему-нибудь; именно так было со мною в последние дни, когда я ждал твоего письма и насочинял целые тома — странного, безумного, очень веселого — ты широко откроешь глаза, когда сыграешь это; вообще, я способен сейчас порою разорваться на куски от звучащей [во мне] музыки. — И не забыть бы мне все, что я сочинил. То был словно отзвук слов, которые ты мне как-то написала: „Порою

* Здесь и далее цит. по Шуман Р. Письма. Т. 1. М., 1970.

я могу показаться тебе ребенком“, — короче говоря, я был поистине окрылен и написал тридцать маленьких забавных вещей, из которых отобрал около двенадцати и назвал *Детскими сценами*. Ты обрадуешься им, но, конечно, должна будешь забыть о себе как о виртуозе. Там такие названия, как *Пугание*, *Укамина*, *Игра в жмурки*, *Просящее дитя*, *Верхом на палочке*, *О чужих странах*, *Забавная история* и т. д., чего там только нет! В общем, там все очевидно, и к тому же все пьесы легко напеть».

Отсылая готовое сочинение издателю Р. Хертелю, Шуман писал в сопроводительном письме: «Прилагаемые *Детские сцены* я поручаю Вашему благосклонному вниманию; они были задуманы как начало *Новеллетт*, но я нахожу более подходящим, чтобы они вышли в виде отдельной тетради, где, пожалуй, составят десять—одиннадцать досок. Теперь мне хотелось бы сделать одно предложение. Помогите, эти маленькие пьесы весьма подходят для подарка, хотя бы по их содержанию, а кроме того, они легки и доступны для всех. Мне было бы приятно, если бы Вы награвировали *Детские сцены* так же, как Ваш альбом [1838], это до некоторой степени подошло бы к характеру музыки».

Детские сцены впервые вышли из печати в лейпцигском издательстве «Брейткопф и Хертель» в 1839 г. Несмотря на стремление издателей выполнить авторские пожелания, издание все же не было лишено недостатков, что явствует из письма Шумана Хертелю от 2 марта 1839 г.: «Не могу и сказать Вам, как порадовали меня *Детские сцены*. Это самое приятное из всего, что мне попадалось среди музыкальных изданий. Примите за это мою глубокую благодарность и пожелание, чтобы Ваши усилия были вознаграждены. Как я боялся опечаток, и все же так оно и получилось, чему виной плохая рукопись. Будьте добры, используйте прилагаемый корректурный лист для ближайшего издания!».

По-видимому, *Детские сцены* были для Шумана одним из самых любимых его произведений. Он неоднократно и с неизменной теплотой упоминал этот цикл в письмах. У Шумана с ним связаны многие светлые воспоминания, что отчетливо проступает в самом тоне писем: «*Детские сцены*... кроткие и нежные, и счастливые — как наше будущее», — признавался Шуман Кларе; «*Детские сцены* будут, пожалуй, готовы до твоего приезда; я их очень люблю и произвожу большое впечатление, когда проигрываю их, — преимущественно для себя самого», — писал Шуман Кларе во время долгой разлуки. «Никогда еще я не сочинял с такой сердечной полнотой, как в последнее время», — так характеризовал этот период своего творчества Шуман и в качестве примера привел «*Детские сцены*, созданные взрослым и очень доступные для детей».

Интересно, что *Детские сцены* служат для Шумана аргументом в споре с Кларой о природе романтизма: «Романтическое заключается ведь не во внешних очертаниях или в формах, оно и без того проявится, если композитор по природе своей поэт. За фортепиано и на примере некоторых *Детских сцен* я хочу тебе это доказать лучше»; они же фигурируют в качестве примера первичности музыкальных образов над прочими в процессе создания программных произведений: «Все нескладное, громоздкое далось мне, однако, не так легко, как об этом писал Рельштаб по поводу моих *Детских сцен*. Он, видимо, думает, что сначала я воображаю себе кричащее дитя, а затем подыскиваю звуки. Совсем наоборот. Я, правда, не отрицаю, что некоторые детские головки мелькали предо мною, когда я сочинял, но названия возникали, конечно, позднее и, в сущности, являются не чем иным, как деликатными указаниями, которые предназначены для исполнения и толкования».

Шуман неоднократно подчеркивал, что *Детские сцены* — это «обращение взрослых к прошлому и предназначены для взрослых».

Арабески, опус 18, впервые упоминаются Шуманом в письме Кларе 24 января 1839 г.: «...Кроме того, у меня готовы *Вариации*, но без темы; *Гирлянда* — так хочу я назвать этот опус; в нем все так своеобразно переплетается...». По свидетельству Клары речь идет о произведении, напечатанном впоследствии под названием *Арабески*. 15 марта того же года Шуман сообщает из Вены своему почитателю, бельгийскому помещику Симону де Сиру: «...В течение четырех—пяти недель появятся здесь, у [издателя — П. Е.] Мехетти, ор. 18 *Арабески*...». К августу 1839 г. эта композиция уже была напечатана, поскольку Шуман написал 11 августа своей подруге, немецкой пианистке Фрау Г. Фойгт: «Прибыли (из Вены) и ждут Вас три моих новых сочинения — среди них *Юмореска*, которая впрочем, скорее печальная, *Blumenstueck* и *Арабеска*, которые, правда, не претендуют на значительность, об этом свидетельствуют и их названия, и я совсем не виноват, что стебли и линии так нежны и слабы...». Тогда же, в письме своему другу Эрнсту Беккеру от 15 августа 1839 г., не без иронии и невероятной самокритики композитор так охарактеризовал это сочинение: «Опусы 18 и 19 довольно слабы, это пьесы для дам. Будь снисходительным ко мне, многострадальному...». Однако это мнение композитора не оправдалось — с тех пор ни одно поколение пианистов не смогло пройти мимо *Арабесок* и почитало за честь иметь их в своем концертном репертуаре.

Проф. Павел ЕГОРОВ,
Санкт-Петербург

БАБОЧКИ Op. 2 PAPILLONS

Dédiés à Therese, Rosalie et Emilie

INTRODUZIONE

Moderato

1830/31

Musical score for the introduction of 'Papillons'. The piece is in 3/4 time, key of D major, and marked 'Moderato'. The first system shows the right hand playing a melodic line with a long slur, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

(♩ = 120)

Musical score for the first system of the main piece. The right hand features a rapid sixteenth-note passage with a slur, marked *p dolce*. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of this system.

Musical score for the second system of the main piece. It begins with a first ending bracket labeled '7' and an 8-measure slur. The right hand continues with sixteenth-note passages, marked *f* (forte) and *p* (piano). The left hand accompaniment includes a double bar line and a change in dynamics.

Musical score for the third system of the main piece. It starts with a first ending bracket labeled '12' and an 8-measure slur. The right hand features sixteenth-note passages, marked *f* and *p*. The left hand accompaniment includes a double bar line and a change in dynamics. The system concludes with a 'Ped.' (pedal) marking and an asterisk (*) below the staff.

Prestissimo (♩ = 116)

2 *ff* *mf*

5 *ten.*

9 *pp* *ten.*

D. C.

(♩ = 120)

3 *f* *sf*

8 1. 2. *sf* *sf*

*) «Эти изменения мотива исполнялись композитором» — прим. первого издателя «Бабочек» Фр. Кистнера (после 1845 г.).
 'Played also in this altered manner by the Composer', a note by Fr. Kistner, the first publisher of *Papillons* (after 1845).

14

1. 2.

ff *ff*

20

p

4

Presto (♩ = 108)

p *sf*

9

cresc. *f*

1.

16

2.

p *cresc.*

accelerando

23 *pp* *cresc.* *ritenuto*

32 *a tempo* *p* *sf*

41 *cresc.* *ff*

5 *(♩ = 80)* *Basso cantando*

5 *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. **

8

Musical score for measures 8-10. The piece is in a key with two flats (B-flat major or D minor). Measure 8 features a triplet of eighth notes in the bass line. Measures 9 and 10 show a dynamic shift to *sf* (sforzando) with a crescendo hairpin. The right hand has a melodic line with accents and slurs, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

11

Musical score for measures 11-14. Measure 11 starts with a dynamic of *sf*. The right hand has a series of chords with accents. Measure 12 contains a double bar line with a diamond-shaped symbol. Measures 13 and 14 show a decrescendo hairpin. A *Reo.* (ritardando) marking is present at the end of measure 14. A star symbol (*) is located below the bass line in measure 14.

15

Musical score for measures 15-18. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand has a steady accompaniment of chords. The dynamics are relatively consistent in this section.

19

Musical score for measures 19-22. Measure 19 has an *8* marking above the right hand. Measure 20 has a *5* marking above the right hand. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with a chordal accompaniment.

23

Musical score for measures 23-26. Measure 23 starts with a dynamic of *pp* (pianissimo). The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a chordal accompaniment. A *Reo.* (ritardando) marking is present at the end of measure 26. A star symbol (*) is located at the bottom right of the page.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru