

*Э. П. Тумас,
концертмейстер кафедры хорового
и вокального искусства
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

«ДАР СВЫШЕ – ВОТ КТО ОНА...»

Когда десятилетней девочкой Клара (урожденная Вик) впервые появилась на сцене, ее сравнивали с детьми-вундеркиндами, и прежде всего с Вольфгангом и Нанерль Моцартами. Еще при жизни она удостоилась похвал, которые не часто выпадают на долю артистов. «Святая», «жрица», «королева пианистов», «пророчица в искусстве» – такими восторженными эпитетами награждали Клару Шуман ее современники. Муж, Роберт Шуман, писал в письме Ф. Мендельсону: «Она в самом деле достойна всяческой любви и поддержки...». В своем исполнительском творчестве Клара Шуман предвосхитила многие тенденции, которые стали типичными для нашего времени. Ее исполнительская, просветительская и благотворительная деятельность была отмечена почетными титулами (в том числе звание почетного члена Петербургского филармонического общества). Надо сказать, что с Россией Шуманов связывали родственные, а также довольно тесные творческие связи. Русской шуманиане, а также дружбе русских музыкантов с выдающейся немецкой пианисткой посвящено исследование Д. Житомирского «Роберт и Клара Шуман в России».

Своих детей Клара обучала игре на фортепиано сама. Две дочери – Мария и Евгения – продолжили семейную традицию Вик – Шуманов и стали учительницами игры на фортепиано. Клара и Роберт вместе обсуждали все, что касалось воспитания детей, и особенно то, как следует совершенствовать их музыкальное развитие помимо игры на фортепиано. Знаменитый сборник пьес «Альбом для юношества» начинался с небольшой пьесы, сочиненной Робертом ко дню рождения своей семилетней дочери Марии. Нам сейчас кажется естественным, что содержание пьес для детей отражает мир природы, сказок, игр, психологию ребенка, но до появления этого сборника в педагогической литературе ничего подобного не было, не ставилась цель органической связи технических задач с художественными образами сочинений и психикой ребенка. Впервые сборник пьес для детей был составлен

из сочинений, имеющих поэтические названия (программы), наполненных непосредственным и искренним чувством и – главное – неукротимой страстью к фантазированию.

Во всех проявлениях своей жизни Клара Шуман – истинный романтик. «Какое, должно быть, наслаждение обладать такой неистощимой фантазией, которая постоянно переносит тебя в высшие сферы», – пишет она в своем дневнике. Фридрих Вик готовил свою дочь к карьере пианиста-виртуоза и учителя музыки, да и сама Клара хотела, чтобы ее знали прежде всего как пианистку. Тем не менее ее музыкальные опусы представляют определенный интерес, будь то небольшие фортепианные пьесы, или цикл прелюдий и фуг, или же произведения крупной формы (вариации, соната, концерт).

Для искусства XIX в. «романтическое» – это «музыкальное», музыка – это душа мира, голос сердца и человеческого духа. После жестких рамок классицизма искусство повернулось лицом к человеку, который свободно проявляет свои чувства, у которого богатая и разнообразная эмоциональная жизнь и душа которого нежна, впечатлительна, ранима. А сам человек размышляет над процессом и смыслом жизни. Музыкальный язык романтиков стремится к большой индивидуализации и детализации. Особенно активно развиваются и усложняются ладогармонические средства выразительности: они насыщаются альтерациями, диссонансами, различными неаккордовыми звуками, обостряя и усиливая напряженность и тем самым влияя на развитие формы или, наоборот, ослабляя и даже уничтожая функциональные связи. Все это мы находим в фортепианных сочинениях Клары Шуман.

Полифонический цикл из трех прелюдий и фуг, написанный Klarой Шуман в 1845 г., справедливо заслуживает внимания как глубокое по содержанию, по стройности формы, по красоте звучания сочинение для фортепиано.

Как известно, Клара Шуман с пристрастием и большим интересом изучала творчество великого Иоганна Себастьяна Баха. Его музыкальные образы (темы) в основе своей имеют мелодии протестантских хоралов, которые люди знали и которые существовали в их повседневном быту. В протестантизме нравственная, этическая составляющие выражены очень сильно, что, несомненно, привлекает людей. Процесс убеждения, основанный на традициях, на знакомых, понятных идеях, формировался много веков. Для полифонических произведений

типично наличие Темы, как правило, состоящей из особых мелодико-ритмических фигур, интонационных «формул», которые можно назвать символическими (или просто – символами) и которые красной нитью проходят через все мелодические образования. Внешние символы есть выражение внутренней организации как отдельного человека, так и человеческого общества. Если композитор хочет выразить какую-то определенную идею, он вынужден обращаться к совершенно определенной и интонационной формуле, и если постараться понять значение отдельных мотивов, то многие из пьес «заговорят», обнаруживая свое духовное богатство.

Полифонический цикл Клары Шуман (опус 16) включает в себя три малых цикла, каждый из которых состоит из прелюдии и фуги в тональностях *g-moll*, *B-dur*, *d-moll*. В каждом малом цикле фуга продолжает развитие музыкальной идеи, начатой в прелюдии – *attacca Fuga*. Каждая пара прелюдии и фуги написана в одном размере: в первой и второй размер $\frac{3}{4}$, а в третьей – С. Развитие фактуры каждой из трех прелюдий целиком основано на использовании имитационной (прелюдия № 1 и прелюдия № 3) или контрастной (прелюдия № 2) полифонии.

Прелюдия и фуга № 1 g-moll. Прелюдия написана в четырехголосной контрастно-имитационной полифонической фактуре с ясными опорами на ладо-функциональные закономерности, позволяющие выстраивать форму. В ней звучат две темы, абсолютно идентичные по ритмической организации, близкие интонационно, но очень разные в эмоциональном плане. Первая тема звучит беспокойно, тревожно, «жалуясь», вторая – успокаивающе, убаюкивающее, оптимистично. О соотношении этих двух тем можно говорить как о диалоге, в котором главенствуют интонации вздохов и нежной печали. Общее динамическое звучание – все время в рамках интонационно гибкого *piano*. Лишь в двух кульминациях композитор позволяет достичь *mezzo forte*. Прелюдия обрывается резким *forte* – врывается тема фуги. Вся трехголосная фуга производит впечатление бурного водоворота, мощь и энергия которого завораживают. Исполнение фуги требует четкой артикуляции шестнадцатых на *forte* в быстром темпе.

В музыке барокко тональность *g-moll* традиционно связывалась с представлениями о человеческих страданиях. В этой связи можно провести интересные аналогии. Так, в теме прелюдии Клары

Шуман и в теме фуги *g-moll* (ХТК-1) Иоганна Себастьяна Баха прослушивается (и даже просматривается) безусловная общность в интонациях и содержании: «*ESSE HOMO! (Se – Человек!)*». Тема фуги Клары Шуман и ее содержание близки к прелюдии *d-moll* (ХТК-2) Иоганна Себастьяна Баха. Один из возможных смыслов может быть следующим: «житейское море» – «Смиренных возвышает Господь, а нечестивых унижает до земли» (Псалом 146,6).

Прелюдия и fuga № 2 B-dur. Прелюдия №2 *B-dur* – это прекрасный ноктюрн в духе Дж.Филда. Здесь душа, одухотворенная любовью, парит над миром. Здесь все красиво: необыкновенно обаятельная, нежная мелодия, исполняемая на одном дыхании; волшебная дымка с загадочными блесками хроматизмов и надежная, певучая опора средних голосов. Общая звучность – *piano*, лишь в кульминации доходит до *mezzo forte*. Прелюдия написана в трехчастной форме с большой кодой. Мелодический ход, заканчивающий первый раздел, по интервальной абсолюто точно совпадает с окончанием темы фуги.

Тема фуги включает в себя два контрастных элемента: квартовые «шаги» и «убаюкивающий», «укутывающий», успокаивающий мелодический оборот с секундовыми задержанием и опеванием. Разбирая эту фугу, можно также найти и некоторые аналогии с фугами Иоганна Себастьяна Баха. Например, фуга *A-dur* (ХТК-1): трехдольное строение темы, квартовые ходы, устремленность вверх, близкие темпы – позволяют говорить о схожих образах мудрости, спокойствия, об уверенном движении.

Прелюдия и fuga № 3 d-moll. Этот цикл буквально приковывает своей поразительной глубиной: «Смерть надо принимать спокойно как неизбежность».

Прелюдия написана крупными длительностями, в ней нет ни одной паузы. Вся прелюдия исполняется на *piano* «безмолвных слез» и штрихом *legato*, которое нужно ощущать буквально оголенными нервами кончиков пальцев. Особенность этой прелюдии состоит также в том, что возникает своеобразный диалог между первым и третьим голосами (между женщиной и мужчиной) – тема проводится только в этих голосах. В теме прелюдии также найдем (услышим) интонации, которые исследователи называют «символом Креста» или «темой распятия» (*d – cis – f – e*). В очередной раз возникают сравнения этой темы с темами Иоганна Себастьяна Баха, например фуга *f-moll* (ХТК-1). Между проведениями темы

обращают на себя внимание длительно (целую октаву) нисходящие поступенно мелодические линии голосов. Они напоминают женские одежды в традиционных сюжетах «оплакивания». Вспомним знаменитую скульптурную группу Микеланджело *Pieta*. Как нам кажется, тема этой прелюдии и тема последующей за ней фуги могут ассоциироваться с образом *Stabat Mater*: «При Кресте Иисуса стояли Мать Его и сестра Матери Его Мария Клеопова и Мария Магдалина» (Иоанн 19,25-27). Тема в первой части прелюдии проводится три раза в верхнем (сопрановом) голосе.

Тема фуги глубоко родственна теме прелюдии, в ней также присутствуют и символика «страдания», и символика «креста». И снова возникает аналогия, например, с темой фуги *cis-moll* (ХТК-1) Иоганна Себастьяна Баха. В отличие от двух предыдущих фуг, где тему экспонировали мужские голоса, в фуге *g-moll* тему первый раз поет альт и отвечает сопрано. В конце репризы по очереди вступают третий, второй и первый голоса – тема возносится в верхний регистр. И тихий хорал коды завершает фугу трезвучием *D-dur*.

Некоторые выводы нашего рассмотрения прелюдий и фуг (opus 16) Клары Шуман. Этот цикл представляет собой единое по драматургии сочинение. Тональности малых циклов *g-moll*, *B-dur*, *d-moll*, все отклонения и модуляции в них укладываются в систему мажорно-минорного родства.

Каждая прелюдия и fuga написана в трехчастной репризной форме. Каждая прелюдия «перетекает» в fuga *attacca Fuga*.

В своем цикле Клара Шуман использует все основные виды полифонии: имитационно-контрастную, гомофонно-полифоническую и, конечно же, в fugaх – имитационную, полностью отвечающую канонам полифонической структуры классического (баховского) типа. В этом же цикле используются полифонические приемы: различные типы имитаций, проведение темы в обращении, стреттные проведения, секвенции, скрытое двухголосие, выдержанные басы и различного рода органые пункты.

При всем богатстве мелодики, гармонии, жанровом и фактурном разнообразии в прелюдиях и fugaх (opus 16) Клары Шуман поражает их глубочайшее внутреннее интонационное единство. Все темы здесь вырастают на основе малой секунды как интервала, выражающего главную идею цикла. Малая секунда, вводящая тонические трезвучия, секундовые опевания тона, тритон и уменьшенная септима – это интервалы, на которых строили свои темы «страдания», «распятия», «страстей» Гендель (в ораториях),

Моцарт (в Реквиеме), Бах (в Страстях, в ХТК и других сочинениях). Тематическое значение в развитии материала имеет интервал кварта (фуга *B-dur*, прелюдия и фуга *d-moll*). Мелодические образования типа «шагающих ломаных терций» (фуга *g-moll*, прелюдия *B-dur*) или нисходящих гаммообразных ходов (прелюдия *d-moll*) – также имеют значение самостоятельного средства развития. Все эти достаточно регламентированные способы развития музыкального образа и формы расцветаются обилием хроматизмов, смягчаются включением оборота типа «галантного задержания». Эти новые для полифонии средства выразительности придали циклу Клары Шуман особую красочность, изысканность, стремление к бесконечности развития.

Динамика цикла прелюдий и фуг Клары Шуман находится в границах *piano - mezzo forte*, кроме фуги *g-moll* (динамика *forte*). Как известно, динамика относится к важнейшим средствам музыкального выражения. Подобно светотени в живописи, динамика способна производить психологические и эмоциональные эффекты громадной силы, вызывать образные ассоциации. Динамика определяется внутренней сущностью и характером музыки. Надо иметь очень воспитанный слух, чтобы проинтонировать, проартикулировать, провести выразительную фразу в динамике *piano* на протяжении целого произведения. Только в прелюдии *B-dur* (ноктюрн) Клара Шуман выставляет фразировочные *crescendo* и *diminuendo* (но тоже в пределах *piano - mezzo forte*) – это так называемая волнообразная динамика, которая наполняет воздухом музыку. *Forte* фуги *g-moll* звучит как повеление, приказ, как некая стихия, захватывающая человека. *Piano* и *mezzo forte* – это, скорее, внутреннее состояние человека, нечто очень личное, что нельзя выплескивать наружу.

Из шести пьес цикла четыре написаны в темпе *Andante*, одна в темпе *Allegretto* (прелюдия *B-dur*) и одна в темпе *Allegro vivace* (фуга *g-moll*). По традиции надо стремиться к сохранению единства в многообразии при исполнении циклических произведений.

Клара Шуман, представляется, с совершенно определенным замыслом объединила три прелюдии и фуги в один цикл – имея в виду идею «страстей» (*Passion*). Даже когда человеческая душа парит в небесах, окрыленная любовью, когда человек знает свою цель, потаенный змей-искуситель, глубоко сидящий внутри человека, заставляет его сомневаться. И только если человек будет верить и надеяться на высшую справедливость, волю Господню, источник жизни не иссякнет и человек «не умрет вовек» (Иоанн 11,

20-33).

Цикл Клары Шуман «Три прелюдии и фуги» (opus 16) – это замечательный образец полифонической музыки свободного стиля, созданный тонким, глубоко чувствующим романтиком.

Клара Шуман – не только прекрасная страница прошлого, это ощущения, свет духовной жизни, которые не уходят безвозвратно.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ