

**ОБРАЗ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ И ЕГО  
ВОПЛОЩЕНИЕ В КОНЦЕРТНОМ АЛЛЕГРО  
С ИНТРОДУКЦИЕЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО  
С ОРКЕСТРОМ, op. 134, d-moll Р. ШУМАНА**

Концертное аллегро с интродукцией было написано в 1853 году: Роберт Шуман подарил Кларе это произведение в её день рождения – 13 сентября, который ознаменовал тринадцатилетний юбилей их совместной семейной жизни. Зимой того же года Клара Шуман исполнила это произведение вместе с Концертштюком, op. 92 (Интродукция и Allegro appassionato) в Нидерландах. Таким образом, состоялось их первое публичное исполнение в концерте. В научной литературе данное сочинение не получило детального рассмотрения. Чаще оно присутствует в перечне сочинений композитора или только упоминается по факту создания [например, 4; 5; 9]. В тех же немногочисленных аналитических материалах, которые имеются в отечественной научной литературе, оценка его неоднозначна. Учитывая, что Концертное аллегро с интродукцией относится к позднему периоду творчества композитора, который, как известно, до недавнего времени в музыковедении (особенно в советском) оценивался как время постепенного угасания творческого дара Шумана<sup>1</sup>, оно также попало в ряд «слабых» шумановских сочинений. Полны негатива, например, скупые строки, посвященные Д. Житомирским Концертному аллегро (op. 134) и Концертштюку (op. 92), оценивая которые музыковед пишет: «Автор не поднялся в этих произведениях до общего уровня своего фортепианного концерта *a-moll*. Если в них все же есть страницы “настоящего” Шумана, то только в той мере, в какой композитору удалось кое-где оживить лучшие вдохновения прошлого. Они светят отраженным светом» [3, с. 340]. Вместе с тем данное сочинение полно света, насыщено массой новых, свежих идей. Причем дарственная предназначенность и приуроченность к семейной годовщине позволяют рассмотреть его под углом программности, что составляет *цель* данной статьи.

<sup>1</sup> Современное музыковедение дало иную оценку позднего периода творчества композитора – как творчества более объективного плана, определяющего пути и перспективы развития музыкального искусства последующего периода, подхваченные и развитые в творчестве последователей Шумана [см., например: 2; 6].

Каждый компонент целого в Концертном аллегро с интродукцией имеет свой особый смысл, в некотором роде даже символизирован. Так, избираемый Шуманом жанр – концертная пьеса для фортепиано с оркестром – указывает на артистическое «амплуа» Клары, выдающейся пианистки своего времени, игра которой была отмечена мастерским владением инструментом, блестящей виртуозностью, тончайшим интонированием. Все эти качества нашли отражение в партитуре сочинения, насыщенной виртуозными пассажами, техническими трудностями, с одной стороны, и глубокой проникновенной лирикой – с другой<sup>2</sup>.

Драматургия сочинения соответствует канве «борьбы за Klarу»: от переживаний, метаний к светлой радости свадьбы. Каждый этап зафиксирован в тематическом материале: тема главной партии в эмоциональном плане отвечает той гамме чувств, которая возникала в душах влюбленных Роберта и Клары, неуверенных в будущем счастье; тема побочной партии связана с образом Клары, это тема любви. Она приобретает особую значимость в драматургии сочинения, становясь центром смыслового и интонационного тяготения. Еще один интересный момент: тема побочной партии в экспозиции и репризе звучит у солирующего кларнета, название которого ассоциируется с именем возлюбленной Шумана – Klarой<sup>3</sup>.

Интродукция (*d-moll*) служит своеобразным занавесом, содержательным «эпиграфом» к основному содержанию сочинения. Ей присущи неспешность и импровизационность. Общий тон – лирико-повествовательный. Несмотря на возникающие элементы различных состояний, которые узнаваемы в неспешном течении музыки, в том числе – взволнованно-драматические, в целом характер Интродукции достаточно спокоен, почти идилличен. Она написана в трёхчастной репризной форме в медленном темпе (*Ziemlich langsam*). Первая тема

---

<sup>2</sup> Бинарности *виртуозность* – лиризм отвечает и другая оппозиция, присущая творческому мышлению Клары. Ее можно обозначить, как *рациональность* – *экспрессивность*. О подобном гармоническом сочетании сложности, рациональности и высокой степени выразительности творческой природы Клары Шуман свидетельствует и ее собственный композиторский метод. Так, в качестве одного из основных свойств музыки Клары Вик, в частности, ее фортепианных сочинений, М. Чернявская называет «особое единство высокой интеллектуальности с напряженной эмоциональностью» [7, с. 123].

<sup>3</sup> Здесь сразу же вспоминается признание Шумана, которые заставил себя полюбить кларнет из-за схожести его названия с именем возлюбленной.

звучит *tutti* (*pizzicato* струнных). В жанровом отношении тема представляет собой марш (его черты обозначаются в трехдольном метре, равномерном «шагающем» движении, пунктире, придающим движению особый энергичный импульс). Динамика  $p > pp$  придает первой теме настороженный, затаённый характер, который, однако, в полной мере раскроется только в *Allegro*. Вторая тема – контрастна, в первую очередь темброво: она звучит в исполнении солирующего фортепиано с небольшими «вкраплениями» оркестра (*pizzicato* струнных), которые как бы напоминают о маршевости первой теме (ямбическое аккорды). Фортепианная фактура здесь богата изысканными пассажами, напоминающими звучание арфы, выразительными интонациями-вздохами, мелодическими вокализированными «ходами». В контексте ненаписанной, но явно подразумеваемой Шуманом программы, содержание фортепианной темы может быть трактовано как тема-предчувствие, тема-предвестник будущих событий «борьбы за Клару» и их счастливого итога – свадьбы. Возвращение первой темы знаменует начало репризы, которая замыкает содержание Интродукции, но синтаксически не отделяет ее от последующего *Allegro*: оба крупных раздела формы связаны посредством перехода, который строится на материале Интродукции (маршевая первая тема) и готовит интонации *Allegro* (имитационная тема главной партии второй части у гобоя, фагота, гобой с фортепиано и оркестром). Здесь можно отметить резкое усиление напряжения и динамики (*sf*), подготавливающего драматизм следующей части.


Форму Интродукции можно обозначить схемой:  $a \text{ в } a_1$ , причем реприза размыкается в достаточно развернутую связку-*переход*. Таким образом, *Allegro* начинается как естественное продолжение всего предшествующего мелодического развития. Шуман здесь следует своему излюбленному принципу тяготения к одночастности посредством вуалирования границ разделов формы<sup>4</sup>.

**Allegro** (*Lebhaft Vivace*) написано в сонатной форме.

В начале главной партии сохраняется тональность интродукции – *d-moll*. При этом тоника нигде не звучит в основном виде. Главенствующая гармония – доминанта, в массиве которой тоника мелькает

<sup>4</sup> Этот прием характерен для всех концертов Шумана. Причем средствами вуалирования выступают и гармония, и мелодика и синтаксис. Например, в Виолончельном концерте доминирующими оказываются гармонияческие средства. Так, начало третьей части отмечено тональной близостью с предыдущей (параллель), выступая как бы ее продолжением, и лишь затем переосмысливается Шуманом в качестве субдоминанты к основной тональности всей части [подробнее см.: 8].

лишь эпизодически на самом слабом времени такта. Здесь опять же Шуман следует своему методу постепенного прояснения тональности и вуалирования границ разделов формы.

Тема главной партии включает три тематических блока (6+4+7 тт.), которые плавно «перетекают» один в другой и рисуют картину внутреннего переживания героя на пути обретения возлюбленной. Первый из них содержит два элемента: первый – решительные аккорды с восходящим пассажем у фортепиано с подчеркнуто ямбическим ритмом, которые перемежаются жалобными интонациями у гобоя (нисходящая терция), создавая образ глубокого внутреннего переживания трагических событий; второй элемент – низвергающаяся лавина *martellato* у фортепиано. Во втором тематическом блоке изменяется тип эмоциональной окраски: преобладающей становится область *lamento* (в ключевой ритмоформуле заложен ритм “всхлипа” – , особую выразительность которому придают форшлаг и *sf* на первой доле и последующий пунктир, образующий синкопированность). Третий тематический блок вновь возвращает к драматической решительной образности, устремляясь к связующей партии, которая звучит *tutti* в зоне кульминации как непосредственное продолжение главной. Ключевым типом движения является пассажность с преобладанием нисходящего движения. Такое обилие нисхождений в теме заставляет вспомнить о риторической фигуре *catabasis* (нисхождение), семантически связанной с темой смерти, низвержением в глубины ада.

Связующая партия, вначале подхватывая тип движения третьего тематического блока главной партии, завершается торжественным нисходящим ходом, изложенным мощными аккордами оркестра и готовящим господство побочной партии.

После связующей партии у фортепиано *solo* в виде «реминисценции» звучит тема из интродукции. Таким образом, интродукция и *Allegro* связываются аркой, образуя как бы единое произведение.

Побочная партия начинается в «пасторальной» тональности *F-dur*. Это лирическая светлая тема, строящаяся на интонациях только что прозвучавшей темы интродукции и символизирующая одновременно образ возлюбленной композитора Клары и саму любовь. Она занимает в контексте всего сочинения более важное место, чем тематизм главной партии. Тема побочной партии носит лирико-пасторальный характер; в мелодическом плане она разворачивается волнообразно, отмечена уравновешенностью, симметричностью относительно горизонтальной оси (нотного стана) в противовес неуравновешенной,

экспрессивной теме главной партии. Во втором проведении темы мелодия звучит у солирующих гобоя (предваряющий тему нисходящий квинтовый ход) и кларнета (собственно тема). Дальнейшее развитие темы побочной партии приводит к насыщению ее скерцозно-танцевальными элементами, повороту от лирической песенности к инструментальной виртуозности. Причем постепенное усиление виртуозности здесь отвечает повышению эмоционального тона лирического героя, степени ликования его души. Заключительная партия, таким образом, выступает естественным продолжением побочной, как бы вырывающаяся в ее недрах и образуя единый структурный раздел – побочно-заключительный. После стремительных пассажей у оркестра *tutti* звучит торжественный маршевый хорал, венчающий собой заключительную партию (*F-dur*). В контексте семантической программы сочинения он может быть трактован как свадебный марш. После хорала вновь появляется лирическая тема побочной партии у оркестра (как сладостное воспоминание о мгновениях любви!), одновременно служащая водоразделом формы, отмечая этап сюжетной коллизии «борьбы за Клару».

Разработка (*d-moll*) имеет драматическую окраску, включая элементы «бури», «молнии», *lamento*. Фактически это музыкальное повествование о годах «борьбы за Клару», которые пришлось пережить молодому Шуману. Музыкальное развитие строится по принципу сопоставления взволнованно-драматических пассажей, насыщенных частыми *sf*, у фортепиано-*solo* и печальных хоралов-*lamento*, мелодия которых построена на интонациях побочной партии, у деревянных духовых (гобой, кларнеты и фаготы). Дальнейшее развитие приводит к более продолжительному солированию деревянных духовых: так, выразительнейшая мелодия солирующего гобоя (тт. 13–15, тт. 23–30, тт. 33–35) фактически выступает в концерте вторым соло. Соло гобоя в драматическом контексте разработке служит выражением чувства Шумана, разлучённого со своей возлюбленной. Не случайна поэтому и переинструментовка лирической темы (гобой вместо кларнета!).



В плане тематизма разработка содержит весь тематический материал, причем звучащий не в последовательном соединении, а одновременно, взаимопроникая друг в друга и приводя к качественному изменению образного содержания. Так, побочная партия переосмысливается в драматическом, даже трагическом ключе, заключительная – в драматическом, подчиняясь образности главной партии. В целом такая картина полностью соответствует разнородности и многообразности эмоциональных переживаний, наполняющих душу музыканта.

Реприза и в масштабном, и в тематическом планах сохраняет материал экспозиции, но в побочной и заключительной партии изменяется тональность (*D-dur*). Как и в экспозиции, лирическая тема в побочно партии звучит у кларнета, символизируя возлюбленную Шумана. При этом гобой, который везде предварял звучание кларнета в экспозиции, в репризе заменен флейтой, означая изжитость трагических переживаний и усиливая радость.

Еще одним отличием является отсутствие реминисценции лирической темы побочной партии после заключительной партии. Последняя здесь непосредственно переходит в коду.

Кода (*D-dur*) развернута: она включает в себя каденцию солиста, которая переходит в собственно оркестровую коду. В музыкальном плане кода строится на материале лирической темы побочной партии, подвергая ее значительному варьированию, подводящему к кульминации-апофеозу темы любви в конце всего сочинения. В драматургическом плане каденция-кода выполняет функцию «тематического резюме», фиксирующего значимость лирической сферы<sup>5</sup>. Тема любви здесь звучит как гимн, растворяясь во всеобщем ликовании оркестра и виртуозных фигураций фортепиано, утверждая всесильность любви.

**ВЫВОДЫ.** Анализ Концертного аллегро с интродукцией позволяет оценить данное сочинение как завершающий этап развития метасюжета в творчестве Шумана, посвященного романтической любви. Здесь хочется не согласиться с Д. Житомирским, что «“Концертное аллегро” ор. 134 – печальное свидетельство того, что даже в своих наиболее лиричных произведениях последних лет Шуман не в состоянии был по-настоящему возвыситься над музыкальной

---

<sup>5</sup> О подобных свойства каденции как кульминации концертных событий в Фортепианном концерте Шумана пишет М. Бондаренко [1].

обыденностью, не находил пути к тем таинственным горным недрам, откуда он извлекал ранее невиданные сокровища» [3, с. 340]. Данное сочинение пронизано светом, позитивным по своему качеству мышлением, позволяющим композитору подняться над разрушающе действующими эмоциями боли, тоски, борьбы, смятения к концептуальному утверждению темы неразрушимого счастья.

Концепция Концертного аллегро автобиографична, а его музыкальный «сюжет», интонационно-тематические особенности позволяют говорить о скрытой программности. Драматургия выстраивается в соответствии с основными этапами коллизии борьбы за обретение личного счастья. В плане жанровой специфики отметим следование композитора той логике развития, которая установилась в концертных сочинениях Шумана (Виолончельном, Фортепианном, Скрипичном концертах, концертштюках оп. 86 и 92), – с преобладанием черт поэчности, тематического единства, четко определенной структурной симметрии.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бондаренко М. Каденция солиста в фокусе взаимодействия композиторского и исполнительского творчества (на материале западноевропейского фортепианного концерта XIX века) : дис. ... канд. искусствоведения : специальность 17.00.03 – Музыкальное искусство / Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского / Мария Васильевна Бондаренко. – Х., 2008. – 209 с.

2. Демченко Г. Ю. Феноменология романтизма в фортепианном творчестве Р. Шумана. Аспекты музыкальной герменевтики : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова / Галина Юрьевна Демченко. – Саратов, 2006. – 22 с.

3. Житомирский Д. В. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества / Д. В. Житомирский. – М. : Музыка, 1964. – 880 с.

4. Музыка Австрии и Германии XIX века : в 2-х кн. / Под ред. Т. Цытович. – М. : Музыка, 1990. – Кн. 2. – 526 с.

5. Музыкальная энциклопедия : в 6-ти т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 6. – С. 455–467.

6. Романова Е. В. Классцистские и романтические тенденции в творчестве Р. Шумана позднего периода (на примере жанра симфонии) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова / Елена Викторовна Романова. – СПб., 1998. – 21 с.

7. Чернявская М. Три прелюдии и фуги для фортепиано op. 16 Клары Вик / М. Чернявская // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Зб. наукових праць / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Х. : ХДУМ, 2008. – Вип. 22. Аспекти історичного музикознавства – II. – С. 118–124.

8. Чжу Юаньюань. Специфика воплощения концертного жанра в творчестве Р. Шумана (на примере Виолончельного концерта) / Чжу Юаньюань // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Зб. наукових статей / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Х. : Вид-во «С.А.М.», 2011. – Вип. 32. Когнітивне музикознавство-2. – С. 255–268.

9. *Daverio J. Schumann, Robert / J. Daverio // The New Grove Dictionary of Music and Musicians : [in 29 vol.] / Ed. by Stanley Sadie. – [эл. версия].*

**ЧЖУ ЮАНЬЮАНЬ. ОБРАЗ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В КОНЦЕРТНОМ АЛЛЕГРО С ИНТРОДУКЦИЕЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ, op. 134, d-moll Р. ШУМАНА.**

В статье исследуются интонационно-тематические, жанрово-структурные и композиционно-драматургические закономерности одного из последних сочинений Р. Шумана.

**Ключевые слова:** концерт, драматургия, поэмность, программность, романтическая любовь.

**ЧЖУ ЮАНЬЮАНЬ. ОБРАЗ РОМАНТИЧНОГО КОХАННЯ ТА ЙОГО ВТІЛЕННЯ У КОНЦЕРТНОМУ АЛЕГРО З ІНТРОДУКЦІЄЮ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ, op. 134, d-moll Р. ШУМАНА**

У статті зроблено спробу виявлення специфіки одного з останніх творів Р. Шумана – *Концертного алегро з інтродукцією* op. 134, d-moll для фортепіано з оркестром. Досліджено його інтонаційно-тематичні, жанрово-структурні та композиційно-драматургічні закономірності.

**Ключові слова:** Роберт Шуман, Клара Шуман, концерт, драматургія, поемність, програмність, романтичне кохання.

**Zhu Yuanyuan. IMAGE OF ROMANTIC LOVE AND ITS EMBODIMENT IN THE CONCERT ALLEGRO WITH INTRODUCTION FOR PIANO AND ORCHESTRA, op. 134, d-moll BY R. SCHUMANN.** In article tries to identify the specificity of one of the last works of R. Schuman – *The concert Allegro with the introduction* op. 134 in D minor for piano and orchestra. Its intonation-themed, genre-structural and compositionally dramatic patterns are explored.

**Keywords:** Robert Schumann, Clara Schumann, concert, drama, poem, program, romantic love.