

Роберт Александр Шуман (1810-1856):

а. Симфонія № 3 мі-бемоль мажор оп. 97, «Рейнська» (1850);

б. Новорічна пісня для соліста, хору та оркестру мі-бемоль мажор, посм. оп. 144 (1849-50).

Маркус Нідермаєр (бас-баритон),

Хор филхармоник «Глория» Львова, Сингкреис Волен

Академічний камерний оркестр «Віртуози Львова», засновник та головний диригент – Сергій Бурко

Диригент: Дітер Вагнер

Симфонія № 3 мі-бемоль мажор оп. 97, «Рейнська» (1850)

1 част.: Жваво

2 част.: Скерцо: Дуже помірно

3 част.: Не швидко

4 част.: Урочисто

5 част.: Жваво

Новорічна пісня для соліста, хору та оркестру мі-бемоль мажор, посм. оп. 144.

1: Урочисто (*З мідним пищиком; соло басу і хору*)

2: Трохи жвавіше (*Ти володар повноправний; сопрано і альт*)

3: Хор (*Слава новому владіці майбутнього світу*)

4: Жваво, але не занадто швидко (*Поглянь увись, брате; для баса соло і хору*)

5: Дещо помірніше (*Навчись гострити серп; для хору*)

6: Хор (*О князю на престолі*)

7: Святоково (*Завершуємо, брате; для хору*)

Цей пізній твір Шумана переважно залишається осторонь у його творчості до 1845 р. Можливо через його психічну хворобу. А ще до цього приклався Ріхард Вагнер. Він відкинув музику Шумана як «дрібну пихатість» і таким чином, задав тон своїм послідовникам. Для музичних критиків та істориків музики цей вислів став догматичним провідним принципом. Великий піаніст і диригент Ганс фон Бюлов вважав 1845 рік поворотним моментом в творчості Шумана. Ця полеміка загострилася у вислові, що приписують вагнерівцю Феліксу Дразеке: Шуман починав як геній і закінчив як талантист. Навіть геніальний П. Чайковський, щирий шанувальник Шумана з оригінальним незалежним баченням, іноді піддавався впливу цього кліше. Можливо, слідом за Чайковським Фелікс фон Вайнгартнер, наступник Густава Малера як директор придворної опери у Відні, визнав за необхідне кардинально поміняти оркестрові реєстри для того, щоб покращити «слабкість» інструментування Шумана. Зовсім недавно Франк Гентшел проаналізував низку цитат на наявність в них елементів плагіату; він розчленував сталі мовні словосполучення, і представив їхні удавані елементи релятивізму як спосіб анти-наукового самозахисту.

Насправді існують більш переконливі пояснення, аніж бездумні повторення таких порожніх полемічних формул. Роберт Шуман підходив до різних музичних категорій систематично одна за одною, а в 1846 р. звернув свою увагу на техніку фуги Баха. На відміну від Вагнера, він не намагався бути ватажком в роки революції 1848-49 рр., незважаючи на прихильність до рівноправ'я. Він залишився вірним «абсолютній» музиці, відмовився від « нової німецької » програмної музики, не замінив симфонію симфонічною поемою; і не зрадив – на відміну від вагнерівського тяжіння до музичної драми – ідеалу поетичної правдивості, і надалі надавав перевагу хоралу, а не вагнерівському пошуку вічної мелодії. Колишній новатор, – як поет так і композитор, (засновник літературного угруповання «Братство Давида») боровся проти вихолощеної порожньої віртуозності («Філістерство») – ззовні став охороняти і опікуватися, а не чинити опір інноваціям.

Два останні твори на цьому компакт-диску Шуман створив всього за 50 днів – за два припливи типового творчого натхнення.

Симфонія № 3 мі-бемоль мажор оп. 97, «Рейнська» (1850)

Загалом Шуман написав сім симфоній. Тільки чотири з них він визнав за цілісні повнозначні твори. Так звана третя симфонія Шумана є останньою з них. Вона була написана через три місяці після того як восени 1850 р. композитор переїхав з Дрездена в Дюссельдорф. Перше її виконання відбулося 25 лютого 1851 в Кельні під батуту самого Шумана. Чайковський, після перегляду публікації твору в 1872 році, зробив висновок, що Шуману «не вдалося створити в оркестрі ті контрастних ефектів світла й тіні, тих секвенцій оркестрових груп, в добре продуманому поєднанні яких полягає суть мистецтва інструментування. Безбарвність і незграбне нашарування його інтонації в багатьох випадках не тільки послабляє враження великої і різноманітної краси в його симфонічних творах (...)»; але й «безбарвне накопичення в оркестровці» приховує в собі «недосяжну красу мелодики і гармонії». Від четвертої частини («Урочиста») Чайковський був в захопленні: «Нічого сильнішого і глибшого у художній творчості людина не створила (...). Магія цієї прекрасної музики ще дужче посилюється характерним мі-бемоль мінором, який відповідає похмурій піднесеній атмосфері – що і мав на меті Шуман – і насиченим інструментуванням, яке цього разу повністю виправдало себе». Заключну частину, однак, Чайковський вважав невдачею, тому що її характер святкової радості не зовсім відповідав Шуману – «цьому загально визнаному співцеві людського горя». «Тільки в кінці фіналу з'являється чудовий і гармонійний пасаж – на затриманій басовій ноті – цим прийомом Шуман володів з неповторною майстерністю.»

Можливо, для Чайковського і було перешкодою те, що він не належав до російської групи під назвою «Могуча кучка» – (Мілій Балакірєв, Олександр Бородин, Модест Мусоргський, Цезар Кюї, Микола Римський-Корсаков), які присвятили себе створенню російської національної музики. У всякому разі, Чайковський не зовсім вітав намагання Шумана творити у формі німецької національної симфонічної музики, яка повинна поєднувати велич і життя людей, та місцевий колорит регіону Рейну (Джон Фінсон). Тісні музичні і драматургічні зв'язки 4-ї частини і фіналу нагадують *Пастораль* оп. 68 Людвіга ван Бетховена. З метою підсилення святкового характеру 4-а частина витримана в стилі музики XIV ст. Тема фуги і мотиви з експозиції переплітаються одна з одною у фіналі. Так Шуман уникнув легковажно-глузливої манери в кінці симфонії. Це, швидше за все, спонукало Чайковського відгукнутися про фінал «Рейнської» симфонії як про надто громіздкі веселощі. Та сама складність відрізняє Чайковського від послідовника Шумана, а саме Йоганнеса Брамса.

Новорічна пісня для соліста, хору та оркестру мі-бемоль мажор, посм. оп. 144

Різні дивні події призвели до того, що всі твори, в яких великі композитори XIX ст. цитують застільну пісню подяки Йоганна Ріккарта «Тепер дякуємо всі Богу» сьогодні практично зникли з концертного репертуару. У цьому відношенні Фелікс Мендельсон-Бартольдї зробив те саме, що і Роберт Шуман у своїй *Новорічній пісні*. Мендельсон об'єднав ораторію із симфонією у *Хвалебному гімні* у Другій симфонії оп. 52; і така ж доля спіткала *Пісню тріумфу* Йоганнеса Брамса оп. 71. Тим не менш, гортаючи видання звукових носіїв, справа із *Новорічною піснею* Шумана виглядає набагато гірше, ніж із попередніми двома творами.

Новорічну пісню спіткала та ж сама лиха доля, що і його пізні оркестрові та хорові твори.

Наскільки відомо, вся творча спадщина найбільших композиторів, таких як Йоганн Себастьян Бах, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвіг ван Бетховен або Йоганнес Брамс сьогодні доступна не тільки в друкованій формі, але також і на звукових носіях. Але творам Роберта Шумана не так щастить! Неймовірно, і водночас типово, що 20-хвилинна *Новорічна пісня* посм. оп. 144 навіть через 160 років після смерті композитора і 120 років після винаходу звукозапису ще не доступна на звукових носіях.

Новорічна пісня – це покладена на музику поема Фрідріха Рюккерта написана у 1837 р. Вперше твір було виконано 11 січня 1851 р. в Дюссельдорфі, під орудою самого композитора, на якого чекало розчарування. Подальші виконання, заплановані Робертом Шуманом, а після його смерті Кларою Шуман-Вік, зазнавали невдачі за невдачею. Шуман задумав твір на зламі 1849-50 рр. і завершив його після творчої кризи і свого переїзду в Дюссельдорф. Стосунки між Робертом і Кларою Шуман і Фрідріхом Рюккертом відзначалися великою взаємною повагою. За кількістю покладених Шуманом на музику віршів, Фрідріх Рюккерт був другим після Генріха Гейне. Зустріч Шумана з Рюккертом відбулася у 1843 р. в Берліні, після того як подружжя Шуманів вже разом поклали на музику *Весну любові* Рюккерта, оп. 37 – на велику радість поета. На знак подяки Рюккерт

присвятив Шуманам власного вірша, якого останній попросив прислати вже у психіатричну лікарню в Енденіху недалеко від Бонна. Видання віршів Рюкерта було у Шумана ще з 1844 р., де він особисто позначив, що хотілося б покласти на музику. Та доля не дозволила зреалізувати багато задумів. Після смерті свого першого сина, зокрема, планувалося покласти на музику ряд дитячих похоронних пісень Рюкерта; це було здійснено Густавом Малером через півстоліття. У кількох строфах вірш Рюкерта передає чергування місяців року, а метричними особливостями окремої строфи -- погодинний бій баштового годинника (16 наголосів для чотирьох чвертей години і 12 годин) і тижня (ненаголошеними складами), і таким чином символізує невблаганний плин часу. Це, мабуть, привернуло увагу Шумана – покласти на музику возвеличувальну похвалу на кшталт застільної пісні наприкінці свого найпліднішого року - саме тоді, коли він вирішив більше не працювати диригентом дрезденських хорів через брак належного ставлення самих хористів. Тільки наприкінці 4-ї частини у 9-й строфі вірша Шуман дещо змінив текст *Новорічної Пісні* Рюкерта – «сповнений дії» на «заклик до дії». За 18 років до появи *Пісні долі* Брамса для хору та оркестру оп. 54, Шуман поклав на музику те, що одинадцятирічним хлопцем сам записав у родинній книзі: «Можна купити все, що завгодно, крім друзів та радості». У 7-й строфі, розписаній для жіночого хору в 4-й частині, Рюкерт висловив таку ж саму думку.