

РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА

Еженедѣльное изданіе

XIII г. изд. 24 сентября 1906 г. № 39.

СОДЕРЖАНІЕ: Фортепیانное творчество Шумана (очеркъ). (Продолженіе). Р. Геники. — Байретъ въ 1906 году. (Продолженіе). Виктора Вальтера. — Замѣтки. XXVIII. Своеобразная автономія. Г. П. — Извѣдательности Отдѣленій И. Р. М. О. за 1904—1905 г. — Хроника (С.-Петербургъ, — Москва, — Музыка въ провинціи. — Музыка за границей). — Некрологъ. — Народнопѣвческое дѣло. — Библиографія. — Объявленія.

Цѣна этого № 15 к., съ перес. 20 к.

Въ сентябрѣ истекаетъ срокъ послѣдняго взноса для гг. подписчиковъ съ разсрочкой, не внесшихъ полной подписной платы (5 р. въ годъ).

За перем. адреса уплачивается 20 коп. При заявленіи о перем. адреса необходимо сообщать № бандероли или № подл. билета.



Фортепیانное творчество Шумана.

Очеркъ.

(Продолженіе).

Слѣдующіе за Papillons opus'ы: *Studien nach Capricen von Paganini op. 3 и 10*, *Токката, Intermezzi и Impromptus op. 5 über ein Thema von Clara Wieck* являются результатомъ вдумчиваго, упорнаго труда надъ ф.-п. игрой и надъ теоріей музыки; это, собственно, гениально разрѣшенныя музыкально-техническія задачи. Здѣсь Шуманъ не только сталъ на высшемъ уровнѣ современной техники, съ поразительной быстротой усвоивши себѣ мастерство письма, не только не является чьимъ либо подражателемъ, — но въ этихъ opus'ахъ проявляется уже прелесть новаго, специфически шумановскаго стиля. Хотя по его біографіи мы знаемъ, что онъ учился теоріи у Дорна, но, въ сущности, настоящимъ его учителемъ былъ Бахъ. Это было родство двухъ геніевъ, двухъ глубоко-идеальныхъ натуръ. «*Wohltemperiertes Clavier*» была лучшей грамматикой Шумана; онъ анализировалъ фуги одну за другой до послѣднихъ тонкостей, и чѣмъ болѣе онъ

углублялся въ нихъ, тѣмъ болѣе неисчерпаемымъ, необъятнымъ казался ему Бахъ. Онъ признавался, что изученіе Баха имѣло для него морально укрѣпляющее дѣйствіе, такъ какъ Бахъ былъ человѣкъ въ высшемъ значеніи слова, у него не было ничего неполнаго, больнаго, все написано на вѣчныя времена; Бахъ пробуждалъ въ немъ силу творчества и радость жизни. По мнѣнію Шумана, Бахъ зналъ фортепیانно во всемъ его богатствѣ; позднѣе расширили объемъ и средства этого инструмента, работали надъ его характеристическими звуковыми красотами и достигали новыхъ эффектовъ. Шуманъ является въ извѣстномъ смыслѣ продолжателемъ Баха, нѣкоторые современники называли его «новымъ Бахомъ»; у него онъ позналъ всю мощь полифоніи, проникъ во всѣ ея тайны, у него онъ почерпнулъ полифоничность своихъ сочиненій.

Фортепیانно смѣнило клавесинъ и дало новые приемы игры и письма. Новый инструментъ обусловилъ новую технику, сообразную съ его средствами, — новый стиль. Главные эффекты и красоты фортепیانно — въ его обширнѣйшемъ объемѣ, въ звучности полныхъ аккордовъ; основными элементами фортепیانной техники явились раскатистыя гаммы; широкія арпеджіи, наконецъ — октавы; фортепیانнй стиль на первыхъ порахъ былъ преобладающе гомофониченъ.

Піанисты изыскивали и черпали изъ инструмента его звуковыя богатства; они плѣнялись красотой, благозвучіемъ, воздушными арабесками и серебристымъ блескомъ дискантовыхъ фіоритуръ; на твердыхъ желѣзныхъ аккордовыхъ основахъ развѣтывали они весь блескъ фортепیانнхъ пассажей, писали широкія пѣвучія мелодіи въ верхнемъ регистрѣ, на подобіе скрипичной кантилены, сопровождая ее по возможности упрощеннымъ, легкимъ аккомпаниментомъ, безхитростными первобытными аккордовыми фигураціями. Полифонію почти забросили. Яркій выразитель этого