

МРНТИ 18.41.51

Ербол Қожасағұл¹*¹Қазақская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан***ФОРТЕПИАННЫЕ ЦИКЛЫ Р. ШУМАНА 1830-1835 ГОДОВ
В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЕГО ПИАНИЗМА****Аннотация**

Вариационные циклы и циклы миниатюр «Вариации на тему Абегг», «Бабочки», «Экспромты на тему Клары Вик», «Карнавал» и «Симфонические этюды» Роберта Шумана представляют интерес с точки зрения эволюции фортепианного стиля композитора, становления новых композиционных принципов романтического цикла сюитного типа, а также принципов программности. Через анализ исторического контекста названных произведений, их композиционных и стилевых особенностей, выявляется новаторство творческого метода Р. Шумана, раскрываются взаимосвязи ранних циклических произведений с более поздним фортепианным творчеством. К особенностям циклических произведений Р. Шумана относятся развитие виртуозного пианизма, сближение вариационной и циклической форм (а также циклической формы и рондо), не сюжетная программность. Специфическими композиционными приёмами в русле программности становятся использование тем-анаграмм и музыкальных портретов (Флорестан и Эвсебий, «скрытые» адресаты, посвящения). Эти особенности определили не только эволюцию фортепианного стиля композитора, но и в целом развитие музыкального Романтизма.

Ключевые слова: фортепианные циклы Шумана, романтический пианизм, программность, циклы сюитного типа.

Ербол Қожасағұл¹*¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан***Р. ШУМАННЫҢ ПИАНИЗІМІНІҢ ҚАЛЫПТАСУ АЯСЫНДАҒЫ
1830-1835 ЖЫЛДАРДАҒЫ ФОРТЕПИАНОЛЫҚ ЦИКЛДЕРІ****Аннотация**

Роберт Шуманның «Абегг тақырыбындағы вариациялар», «Көбелектер», «Клара Вик тақырыбындағы экспромттар», «Карнавал» және «Симфониялық этюдтар» вариациялық циклдері мен миниатюра циклдері композитордың фортепианолық стилінің эволюциясы, сюиталық типтегі романтикалық циклдің жаңа композициялық принциптерінің қалыптасуы, сондай-ақ бағдарламалық қағидаттары тұрғысынан қызығушылық тудырады. Аталған туындылардың тарихи мәтінін, олардың композициялық және стильдік ерекшеліктерін талдау арқылы Р. Шуманның шығармашылық әдісінің жаңашылдығы және ерте циклдік шығармалардың кейінгі фортепиано жұмыстарымен өзара байланысы ашылады. Р. Шуманның циклдік шығармаларының ерекшеліктеріне сюжетсіз бағдарламалау, виртуозды пианизмнің дамуы, вариациялық және циклдік формалардың жақындасуы (сонымен қатар циклдік форма мен рондо) жатады. Бағдарламалау арнасындағы ерекше композициялық әдістер - бұл анаграммалар мен музыкалық портреттерді қолдану (Флорестан мен Эвсебий, "жасырын" адресаттар, арнаулар). Бұл ерекшеліктер композитордың фортепиано стилінің эволюциясын ғана емес, сонымен бірге музыкалық романтизмнің дамуын да анықтайды.

Түйінді сөздер: Шуманның фортепиано циклдері, романтикалық пианизм, бағдарламалау, сюита типіндегі циклдар.

Yerbol Kozhagul¹

¹*Kazakh national conservatory named after Kurmangazy
Almaty, Kazakhstan*

R. SCHUMANN'S PIANO CYCLES OF 1830-1835 IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF HIS PIANISM

Abstract

Variation cycles and miniature cycles *Variations on the name "Abegg"*, *Papillons*, *Impromptus [on a Theme by Clara Wieck]*, *Carnival* and *Études symphoniques* by Robert Schumann are of interest from the viewpoint of the composer's piano style evolution, the formation of new compositional principles of the romantic cycle suite type, as well as the principles of program music. The analysis reveals the historical context of the named works, their compositional and stylistic features, the innovation of R. Schumann's creative method, as well as the interrelationships of early cyclic works with later piano music. The features of R. Schumann's cyclical works include the development of virtuoso pianism, the convergence of the variational and cyclical forms (as well as the cyclic form and rondo), and non-plot programmatic imagery. The use of themes-anagrams and musical portraits (Florestan and Eusebius, "hidden" addressees, dedication) are becoming specific compositional techniques in line with the programmatic approach. These features determined not only the evolution of the composer's piano style but also the overall development of musical Romanticism.

Key words: Schumann's piano cycles, romantic pianism, programmatic, suite-type cyclep.

Р. Шуман занимает важное место в истории фортепианного искусства, как композитор и исполнитель. На момент создания многие произведения Р. Шумана претворяли новаторский подход к фортепианной фактуре, гармонии и тембру инструмента. В его творчестве нашли отражение и развитие конструкции инструментов, и поиски в области пианистического искусства, повлияв на усложнение приёмов игры, исполнительской техники.

Опираясь на различные музыковедческие и музыкально-критические источники, мы реконструируем историю создания наиболее значительных фортепианных циклов Р. Шумана. В высказываниях известных композиторов и пианистов обнаруживается ряд ценных характеристик шумановского пианизма.

Стилевые особенности фортепианных сочинений Р. Шумана. По масштабам, популярности у исполнителей и слушателей фортепианное наследие Р. Шумана превосходит все произведения других жанров (камерные инструментальные и вокальные, симфонические) вместе взятые. На протяжении всего творческого пути фортепианная музыка оставалась его главным интересом. По словам биографов Шуман с детских лет сочинял небольшие танцы для фортепиано, где он метко изображал звуками своих друзей и товарищей. Первые серьезные произведения были написаны для фортепиано, и первое десятилетие его зрелой творческой деятельности было целиком посвящено этому инструменту. В его наследии разнообразно представлены романтические фортепианные жанры – это и вариации, фантазии, сонаты, программные пьесы-картины, и миниатюры, объединённые в циклы по признаку единства образа, характера или формы. Именно в фортепианных сочинениях сложился стиль композитора, ярко раскрывшийся и в сочинениях для голоса, оркестра, различных инструментов и ансамблей. Вероятно, многогранная образность его фортепианной музыки, гибкость и певучесть фактуры, виртуозное владение техническими возможностями инструмента послужили причиной того, что обширное симфоническое и музыкально-театральное наследие Р. Шумана до сих пор остаётся в тени его блестящего пианизма. По этому поводу Д. Житомирский пишет: «*И все же, – в этом примечательная особенность эволюции Шумана, – автор четырех симфоний, "Рая и Пери", "Геновевы", "Фауста" в целом не превзошел творца "Крейслерианы", "Симфонических этюдов", первой части a-moll'ного фортепианного концерта. Разумеется, и новые десятилетия дали несколько настоящих вершин*

творчества: достаточно назвать квинтет, цикл “Любовь поэта”, медленную часть “Рейнской симфонии”. Но “лучший” Шуман – самый оригинальный, смелый, самый проникновенный и поэтичный – прежде всего ассоциируется с его фортепианными произведениями» [1, 265].

В чем же состоит причина популярности фортепианных произведений композитора? Что привлекает слушателей и исполнителей в творчестве Р. Шумана? Ответ следует искать в самом стиле композитора. П.И. Чайковский в рецензии 1875 года дал ему такую характеристику: *«Всегдашние качества шумановского творчества: ... необыкновенное богатство мелодического изобретения, оригинальные, сочные гармонические комбинации, необычайное искусство в разработке тем, свежесть, глубокая прочувзованность, отсутствие “балласта” и пустяшного переливания из пустого в порожнее»* [2, 5].

А известный русский и советский музыковед Б.В. Асафьев писал о стиле композитора следующее: *«В своих произведениях Шуман умеет с исключительной чуткостью ответить на тончайшие и разнообразнейшие человеческие настроения»* [2, 5]. Несомненно, эти слова определяют особенности творчества композитора, свойственные любому из его произведений, но прежде всего фортепианных. По мнению Д. Житомирского, наиболее привлекательной чертой шумановского пианизма является импровизационный характер его сочинений. Природе композиторского дарования характерна быстрая реакция творческого воображения на момент и переживание. В обсуждении эволюции композиторского стиля Д. Житомирский отмечает, что до конца тридцатых годов творения Шумана в основном подчинялись власти сиюминутного переживания и настроения. В своих письмах и высказываниях Р. Шуман неоднократно это подчёркивал: *«Первая концепция всегда самая естественная и лучшая. Разум ошибается – чувство никогда», «Часто могут быть два варианта одинакового достоинства... Первоначальный большею частью лучший»*, (цит. по Д. Житомирскому [1, 268]).

Выразительность фортепиано, его широкие технические возможности как сольного инструмента всецело отвечали потребностям к эмоциональному самовыражению молодого композитора. Исследователи рукописных архивов Р. Шумана отмечают, что уже в самых первоначальных эскизах композитора все темы фортепианных творений сразу приобретали окончательный вид. По этому поводу пианист и учёный К. Гурлит говорит, что шумановский метод сочинения сильно отличается от бетховенского. Если Л. В. Бетховен при сочинении многократно правил материал в поисках идеального решения, то Р. Шуман «уделял основное внимание роду и качеству внезапно явившейся мысли, но не усовершенствованию ее» [3]. Другой исследователь К. Х. Вёрнер пишет так: *«Отшлифовка выражается в сравнительно незначительных изменениях. Шумановские музыкальные “находки” очень индивидуально связаны с жизненными переживаниями и коренятся в определенной душевной ситуации»* [4, 96].

Нужно добавить, что Шуман действительно сильно увлекался импровизацией. Многие биографы утверждают, что композитор мог часами сидеть за инструментом и импровизировать. Это можно заметить и в письмах композитора, где он уже на склоне лет, находясь в больнице, пишет К. Вик: *«Мне часто хочется, чтобы ты послушала мои импровизации на фортепиано; это мои счастливейшие часы»* [5, 401]. Фортепиано, действительно, оказалось инструментом, наиболее подходящим гению Шумана. В нём передалась все тончайшие краски внутреннего мира композитора.

На фортепианное творчество Р. Шумана оказала большое влияние его литературно-критическая деятельность. Он обладал ярким талантом писателя. Критическое и литературное наследие Шумана и в настоящее время не утратило своего значения, поскольку через его тексты раскрываются эстетические взгляды композитора и исторический контекст его творчества: музыкальная жизнь Германии того времени. Как литературное, так и музыкальное творчество Р. Шумана складывалось под влиянием романтической литературы. Он вдохновлялся произведениями таких писателей-романтиков как Гофман и Жан-Поль. Форма миниатюры, которая характерна для многих сочинений

композитора, программность инструментальной музыки, а также свобода самовыражения и фантастичность образов связаны именно с влиянием писателей-романтиков.

В «Новом музыкальном журнале», созданной в 1834 году Шуман часто выступал от лица воображаемого союза «Давидсбюндлеров». Родившиеся в фантазии композитора деятели этого союза – пылкий Флорестан и мечтательный Эвсебий – были не только литературными, но и музыкальными образами, которые часто появлялись в фортепианных сочинениях композитора.

Становление пианизма Р. Шумана в фортепианных циклах сюитного типа. Фортепианное наследие композитора включает сочинения самых разных жанров: сюитные циклы (цикл миниатюр), сочинения крупной формы, пьесы и транскрипции, фортепианный концерт. Важно отметить, что название первой группы «сюитные циклы» весьма относительно из-за оригинальности и специфичности формы сочинений в этой группе. Исследователи при классификации сочинений Р. Шумана разнятся в наименованиях. «Цикл миниатюр» – так, например, называет Н. Попова в своей брошюре циклические произведения Шумана, а Д. Житомирский, приближаясь к определению А. Лахути, именует эти сочинения «сюитами сквозного строения». Сопоставим данные определения с описываемыми Т.С. Кюрегян особенностями формы романтических сюитных циклов [6, 134].

Сюитные циклы в эпоху романтизма представляют обновленную версию этого жанра. По сравнению с эпохой барокко, он подвергается таким изменениям:

- Танцы существовавшие в эпоху барокко теряют свою актуальность. Их сменяют пьесы (нередко одножанровые).
- Усложняется форма.
- Увеличивается количество пьес.
- Появляется тональное разнообразие.
- Добавляются программные заголовки к пьесам.
- Повышается связь между пьесами.

Итак, сюитные циклы у Шумана представляют собой произведения индивидуальной конструкции, где тема или образ, или общий характер пьес, входящих в цикл, или форма скрепляют архитектуру целого. В становлении и развитии жанра (и формы) цикла программных фортепианных миниатюр эпохи Романтизма Р. Шуман сыграл ключевую роль. Партиты и сюиты И.С.Баха, Багатели и вариации Бетховена, циклы вальсов Шуберта послужили предшественниками в этом направлении. Но было бы ошибкой считать, что Шуман является продолжателем традиции вышеперечисленных композиторов. У Шумана настолько отличается мир образов, и он так свободно обращается с формами вариаций, сюиты и рондо, что трудно уловить прямую связь с предшественниками. О свободном обращении с формами в циклических сочинениях Д. Житомирский пишет так: *«Склонность композитора к образной характерности, к обилию и частой смене музыкальных тем влекла его к сюите. При этом его столь же органическая потребность скреплять разное общим побуждала постоянно обращаться к другим композиционным принципам, легко объединяющимся с сюитой. Таковы прежде всего принципы рондо и вариаций. Первый, сохраняя сюитную разнохарактерность, дополняет ее единством регулярно повторяющейся темы-рефрена. Вторым, вариационный принцип действует глубже, так как при известных условиях может одновременно создавать впечатление различия и единства»*, [1, 273].

В творчестве Р. Шумана цикл программных миниатюр сближается с другими формами, прежде всего, с вариационной и с сонатно-симфоническим циклом («Вариации на тему Абега», «Симфонические этюды», «Карнавал»). Важным фактором единства циклов становится программность¹: музыкальные портреты и зарисовки получают программные названия, а в чередовании картинно-программных пьес складывается своего

¹ Г.В. Крауклис в своей работе определяет следующие признаки программной музыки: программный замысел, наличие объявленной программы и ее музыкальное воплощение.

рода сюжет всего цикла. Практически все фортепианные циклы композитора (за исключением «Симфонических этюдов») программны.

Первая законченная и опубликованная работа Шумана – «**Вариации на тему Абега**» (ор. 1, 1830 г.). Уже в этом сочинении проявляется интерес композитора к музыкальным анаграммам, к скрытой программности. Как известно, в теме звуками отражена фамилия гейдельбергской знакомой композитора М. Абега. Вместе с тем, здесь достаточно зрело представлен фортепианный стиль композитора. Особенностью фортепианной фактуры Р. Шумана становится подголосочно-имитационное развитие голосов. (Этот элемент композитор в дальнейшем применяет в своих сонатах и в Крейсериане).

Цикл «**Бабочки**» (ор. 2, 1831 г.) стал первым произведением Р. Шумана с литературной программой. Композитор, вдохновившись романом Жан-Поля «Озорные годы», применяет в качестве сюжетной основы его последнюю главу. Об этом он пишет редактору «Iris» Л. Рельштабу: «*Обращаясь к Вам не столько как к редактору “Iris”, но более всего как к поэту и духовному родичу Жан-Поля, позволю себе сопроводить “Бабочки” несколькими словами, касающимися их происхождения... Вы помните последнюю сцену в “Озорных годах” – танец масок – Вальт – Вульт – ряженые – Вина – пляска Вульты – обмен масками – признания – гнев – разоблачение – поспешное удаление – заключительный сон и затем уходящий брат. Часто переверачивал я последнюю страницу, ибо конец казался мне новым началом. Почти бессознательно садился за фортепиано, и так появлялись “Бабочки” одна за другой*», [7, 167].

Цикл состоит из двенадцати маленьких танцевальных пьес, где в карнавальном хороводе часто меняются образы. Композитор впервые обращается к карнавальная тематике. Это произведение можно считать предшественником других циклических сочинений – «Карнавала» и «Венского карнавала». Определяя «Бабочек» как сюиту сквозного строения, Д. Житомирский имеет в виду, прежде всего, музыкальную драматургию цикла, объединяющим элементом которой служит общий характер и близость мелодического материала номеров. Если говорить об образах, то интересен характер персонажей Вальта и Вульты. Так пишет об этом Д. Житомирский: «*Герои романа — братья-близнецы Вальт и Вульт – это, конечно, двойники самого Шумана, недаром он почти скопировал их портреты в образах Евсебиа и Флорестана. Вальт, при внутренней страстности, стыдлив и застенчив... Вульт, подобно Флорестану, нетерпелив, резок, ироничен*», [1, 275].

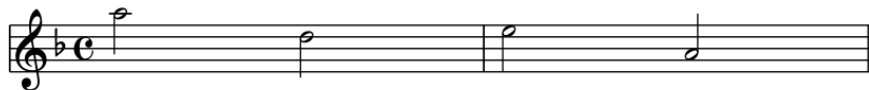
Большой вариационный цикл «**Экспромты на тему Клары Вик**» (ор. 5, 1833 г.) послужил важным этапом на пути к зрелому фортепианному стилю. В этом цикле Шуман использовал две темы: собственную и взятую из «Варьированного романса» ор. 3 (пример 1) Клары Вик.

Пример 1. Р. Шуман. Варьированный романс, ор.3. Главная тема



Собственная тема Шумана, указанная в примере 1, имеет героический, суровый колорит, с решительно шагающими ходами. Многие исследователи сравнивают эту тему с героическими темами композиторов классиков. Например, Г. Аберт видит прообраз этой темы в Вариациях Бетховена (ор. 35), а Д. Житомирский указывает, что эта тема родственна теме из первой части ре минорного квартета Гайдна ор. 76, №2 (пример 2):

Пример 2. Й. Гайдн. Квартет d-moll

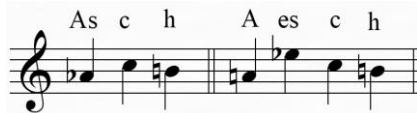


Композитор и далее неоднократно будет обращаться к героическим, решительным образам. Влияние венских классиков обнаруживается и в симфонических этюдах, и первой фортепианной сонате композитора.

Следующими важными работами 1834-1835 годов явились «Карнавал» (op. 9, 1835 г.) и «Симфонические этюды» (op. 13, 1834 г.), которые создавались почти одновременно. Именно в этих сочинениях Шуман предстает перед музыкальной общественностью как зрелый мастер. «Карнавал» представляет собой типично шумановскую сюиту. Здесь в полной мере раскрываются его яркие образные звуковые характеристики. Д. Житомирский, анализируя Карнавал в своей монографии, отмечает отсутствие в нём интермедийной музыки. Здесь, по его словам, «все до предела насыщено конкретным образным содержанием» [1, 283].

Содержание «Карнавала» многогранно. Сюита состоит из двадцати пьес, где каждая пьеса своего рода сцена-портрет, или сцена, изображающая событие, настроение действующих лиц карнавала. Композитор гибко использует принципы разных форм: сюиты и вариации. Вариационные истоки цикла подчёркиваются подзаголовком «Маленькие сцены на четыре ноты». Происхождение этих буквенных шифров, а вернее звуковых интонаций своеобразно. По данным некоторых биографов (Д. Житомирский, Р. Геника), буквенное обозначение этих звуков составляет название чешского городка Аш (AsCH), где жила знакомая композитора Эрнестина фон Фриккен². Кроме этого, обозначение трех звуков этой же темы составляют первые три буквы фамилии самого композитора (EsCH) (пример 3).

Пример 3. Буквенное обозначение звуков



«Симфонические этюды» представляют собой энергичный героико-драматический цикл, который написан в форме свободных вариаций. Первоначально этот цикл получил название «Этюды оркестрового характера, сочиненные Флорестаном и Эвсебием», но позже композитор озаглавил его более лаконично. Этюды состоят из двенадцати вариаций-этюдов, и написаны на тему флейтиста-любителя фон Фриккена, отца Эрнестины (та самая знакомая Р. Шумана, которую мы упомянули в «Карнавалах»). Несмотря на заимствование, композитор по-своему трактует мелодию фон Фриккена. У Шумана тема приобретает более драматический, траурный характер. Д. Житомирский так характеризует этот цикл: «Мужественный драматизм и героика этого цикла относятся к той же сфере настроений и образов Шумана, что и вступление к его первой сонате, финал Фантазии, марш “бюндлеров” в “Карнавале” и многое другое. Здесь мы чувствуем наиболее тесную преемственную связь с линией гражданской лирики Баха и Бетховена и, вместе с тем, — соприкосновение с духом новой вольнолюбивой лирики эпохи “Молодой Германии” и Гейне» [1, 296].

Говоря о драматизме в этих этюдах, хочется добавить сюда высказывание самого композитора из письма фон Фриккену: «В моих вариациях я дошел уже до финала. Мне хочется постепенно развить из похоронного марша величавое победное шествие и, кроме того, внести в сочинение некоторый драматический интерес» [5, 60].

² В. В. Горностаева (известная пианистка, профессор МГК им. Чайковского) в своем мастер-классе говорит, что Р. Шуман в «Карнавале» помимо своих именитых современников (Паганини, Шопен) запечатлел еще двух реальных людей. Это Эрнестина фон Фриккен (Эстрелла) и юная Клара (Киарина). В сопоставлении двух номеров мы можем услышать отношение композитора с Эстреллой и Klarой.

Шуман при сочинении этюдов старался с помощью фортепиано передать некоторые элементы оркестрового звучания. Например, в третьем этюде слышатся аккомпанирующие фигурации скрипок, в девятом этюде угадывается staccato деревянных духовых, а в финале прослеживаются резкие сигнальные звоны медных духовых инструментов.

Помимо двенадцати этюдов-вариаций известны еще пять, которые композитор при жизни исключил, и они были изданы посмертно. Исследователь Д. Житомирский объясняет это так: *«О том, что Шуман придавал большое значение драматургической цельности и выигранности “Этюдов”, свидетельствуют, между прочим, сделанные им в процессе работы над циклом купюры. Не обнародованные композитором и изданные посмертно пять вариаций нисколько не уступают напечатанным; среди них есть настоящие шедевры шумановской фортепианной выразительности (например, вариации третья, четвертая, пятая). Но характерно, что все исключенные пьесы относятся к категории лирически-мягких, лишены ритмической активности и остроты. По-видимому, они создавали слишком частые разрядки, задерживали общий темп драматического развития, и Шуман пожертвовал ими, чтобы усилить целеустремленность и монолитность цикла»* [1, 298].

Вершины жанра фортепианного цикла – «Карнавал» и «Симфонические этюды» - завершают этап творческого становления, и заявляют о Р. Шумане как о зрелом музыканте-мастере. Значительными фортепианными сочинениями композитора последующих лет будут сонаты, фантазия, циклы «Крейслериана», «Венский карнавал» и другие, а также фортепианный концерт.

Анализ истории создания фортепианных циклов первой половины 1830-х годов показывает, что в ранний творческий период Р. Шумана привлекали, прежде всего, циклические произведения. Их особенности определили не только эволюцию фортепианного стиля композитора, но и в целом развитие музыкального Романтизма.

Особенно выделяются такие общие черты для всех циклов, как программность (кроме «симфонических этюдов» все циклы программны); контрастность (контраст происходит не только между темами, но и между пьесами); многообразность (практически во всех циклах присутствуют от двух и более образов); структурное обновление (во многих циклах сближены черты циклических и вариационных форм). Почти в каждом фортепианном цикле можно встретить черты двух музыкальных героев – Флорестан и Эвсебий, которые являются творческим автопортретом самого композитора, во многих из них незримо присутствует адресат (Эрнестина, Клара). Уже в ранних циклах прослеживается интерес композитора к темам-анagramмам. Все эти особенности проявляются и в более поздних сочинениях композитора.

Список литературы

1. **Житомирский Д.В.** Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества / Д.В. Житомирский. - Новое, перераб. изд. - Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского : Композитор, 2000. - 373 с.
2. **Попова Н.** Фортепьянные сонаты Шумана. – Москва, 1959. 70 с.
3. **Gurlitt W.R.** Schumann und die Romantik in der Musik. «106. Niederrheinisches Musikfest in Diisseldorf», «Jahrbuch», 1951.
4. **Worner K.H.** Robert Schumann. Ziirich — Freiburg, 1949.
5. **Gustav Jansen F.** Robert Schumanns Briefe: Neue folge. – Leipzig, 1886. – 406р.
6. **Кюрегян Т.С.** Форма в музыке XVII-XX веков. – М.: ТЦ «Сфера», 1998. – 344с.
7. **Schumann C.** Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann. Leipzig, 1885; 4. Aufl.— 1910.
8. **Горностаева В.В.** Открытый рояль - Р. Шуман «Карнавал» op. 9 // Youtube [сайт]. 23 апреля 2016г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fwFKCi-FI48&t=524s>
9. **Крауцлис Г.В.** Проблемы западноевропейского программного симфонизма XIX века // докторская диссертация. Москва, 1981г.

References (transliterated)

1. **Zhitomirskij D.V.** Robert Shuman. Ocherk zhizni i tvorchestva / D.V. Zhitomirskij. - Novoe, pererab. izd. - Mosk. gop. konservatoriya im. P.I. Chajkovskogo : Kompozitor, 2000. - 373 p.
2. **Popova N.** Fortep'yannye sonaty Shumana. – Moskva, 1959. 70 p.
3. Gurlitt W.R. Schumann und die Romantik in der Musik. «106. Niederrheinisches Musikfest in Diisseldorf», «Jahrbuch», 1951.
4. **Worner K.H.** Robert Schumann. Ziirich — Freiburg, 1949.
5. **Gustav Jansen F.** Robert Schumanns Briefe: Neue folge. – Leipzig, 1886. – 406p.
6. **Kyuregyan T.P.** Forma v muzyke XVII-XX vekov. – M.: TC «Sfera», 1998. – 344p.
7. **Schumann C.** Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann. Leipzig, 1885; 4. Aufl.— 1910.
8. **Gornostaeva V.V.** Otkrytyj royal' - R. Shuman «Karnaval» or. 9 // Youtube [sajt]. 23 aprelya 2016g. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fwFKCi-FI48&t=524s>
9. **Krauklis G.V.** Problemy zapadnoevropejskogo programmogo simfonizma XIX veka // doktorskaya dissertaciya. Moskva, 1981g.

Сведения об авторе:

Қожағұл Ербол Нұртұғанович – магистрант 2 курса кафедры «Фортепиано», факультет Инструментального исполнительства, научный руководитель – кандидат искусствоведения Валерия Ефимовна Недлина.

Автор туралы мәлімет:

Қожағұл Ербол Нұртұғанұлы – фортепиано кафедрасының 2 курс магистранты, Аспаптық орындаушылық факультеті, ғылыми жетекшісі-өнертану кандидаты Недлина Валерия Ефимовна.

Information about the author:

Yerbol Nurtuganovich Kozhagul - 2nd year Master's student of the piano Department of the Faculty of Instrumental Performance, scientific supervisor-Candidate of Art History Valeriya Nedlina.