



За свою относительно недолгую жизнь Шуман помимо блестящих фортепианных сочинений, песен, ансамблей и симфоний написал и некоторые небезыңтересные вещи для хора без сопровождения. Автор обращался к стихам таких поэтов, как Карл Лаппе, Август фон Платен, Эдуард Мёрике, Фридрих Рюккерт и публиковал хоры первоначально в 1848 г., нумеруя их как Op. 59. В "Музыкальных наставлениях для дома и жизни", которые изначально задумывались как приложение к фортепианному сборнику "Альбом для юношества" 1851 года, мы читаем: "Попробуйте спеть что-нибудь одним голосом, без сопровождения какого-либо инструмента, даже если вы не обладаете хорошими вокальными данными; вы почувствуете, как ваше музыкальное чувство обострится. Но если у Вас блестящий голос, никогда не помешает совершенствовать его. Читайте, что это самый дорогой подарок, который вам ниспослали небеса <...> Пойте, пойте, особенно хоровые партии. Это разовьёт ваш музыкальный слух, обострит его".

Эти и другие мысли, несомненно, оказали влияние на позднее творчество Роберта Шумана. Отметим здесь, что ещё в возрасте 12-13 лет юный композитор сочинил 150-й псалом для хора и оркестра и "Хор крестьян", который по замыслу его должен был составить часть так и не сочинённой оперы. На этом попытки создания хоров прекратились и возобновились лишь в 1840-м году, когда были сочинены первые работы маэстро для ансамбля голосов и фортепиано, включая "Шесть песен" для четырёхчастного мужского хора (Op. 33) и "Три поэмы на стихи Э. Гейбеля" для ансамбля солистов (Op. 29). Затем последовали хоры в составе монументальных полотен: оратории "Рай и Пери" (Op. 50, 1843), "Сцен из "Фауста" Гёте" (1844) и незавершённой оперы "Корсар" (1844). Но всё равно это были лишь попытки музыкального осмысления звучания хора, которые обрели связанность друг с другом в январе 1846-го года, которым датирован приведённый выше фрагмент шумановского письма другу. Тем не менее, за два года до этого Роберт Шуман принимает активное участие в создании Дрезденского хорового общества, в котором впервые репетировались и звучали его хоровые произведения последующих лет.

Творчество 40-50-х гг. отмечено значительным расширением круга жанров. Шуман пишет симфонии (Первую — «Весеннюю», 1841, Вторую, 1845-46; Третью — «Рейнскую», 1850; Четвертую, 1841-1-я ред., 1851 — 2-я ред.), камерные ансамбли (3 струнных квартета — 1842; 3 трио; фортепианные Квартет и Квintет; ансамбли с участием кларнета — в т. ч. «Сказочные повествования» для кларнета, альты и фортепиано; 2 сонаты для скрипки с фортепиано и др.); концерты для фортепиано 1841-45), виолончели (1850), скрипки (1853); программные концертные увертюры («Мессинская невеста» по Шиллеру, 1851; «Герман и Доротея» по Гете и «Юлий Цезарь» по Шекспиру — 1851), демонстрируя мастерство в обращении с классическими формами. Смелостью в их обновлении выделяются фортепианный Концерт и Четвертая симфония, исключительной гармоничностью воплощения и вдохновенностью музыкальных мыслей — Квintет ми-бемоль мажор. Одной из кульминаций всего творчества композитора явилась музыка к драматической поэме Байрона «Манфред» (1848) — важнейшая веха в развитии романтического симфонизма на пути от Бетховена к Листу, Чайковскому, Брамсу. Не изменяет Шуман и любимому фортепиано («Лесные сцены», 1848-49 и др.

пути от Бетховена к Листу, Чайковскому, Брамсу. Не изменяет Шуман и любимому фортепиано («Лесные сцены», 1848-49 и др. пьесы) — именно его звучание наделяет особой выразительностью его камерные ансамбли и вокальную лирику. Неустанными были поиски композитора в области вокально-драматической музыки (оратория «Рай и Пери» по Т. Муру — 1843; Сцены из «Фауста» Гете, 1844-53; баллады для солистов, хора и оркестра; произведения духовных жанров и др.). Постановка в Лейпциге единственной оперы Шумана «Геновева» (1847-48) по Ф. Геббелю и Л. Тику, близкой по сюжетным мотивам немецким романтическим «рыцарским» операм К. М. Вебера и Р. Вагнера, не принесла ему успеха.