

**Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Дубровская детская музыкальная школа»**

Методическое сообщение

преподавателя Мазуровой О.О.

**на тему: «Система исполнительских указаний
в некоторых пьесах Роберта Шумана»
(«Альбом для юношества», «Детские сцены»)**

**с. Стромынь, мкр. Ногинск-9
20.06.2023г.**

«Можно сказать, что воспитание пытливого, изучающего, многоуровневого и, в то же время, творческого отношения ученика к авторскому тексту – центр всей системы воспитания в исполнительском классе»

(Е. Либерман)

Детская музыка... Предназначенная для исполнения детьми, для слушания детьми, или в этой музыке отражены воспоминания автора о детских годах? Или может быть, здесь проявляется тот мотив детства, который не прекращает звучать в душе взрослого человека? Каждый композитор, создающий «детские» произведения, по-своему погружает нас в этот особенный мир.

Для мироощущения Роберта Шумана характерно редкое свойство, которое А. Корто определил как «уверенность в близком счастье, благодатность». Приверженность детской теме не случайна. Композитор говорил, что в каждом ребенке таится чудесная глубина». «Детскость»-ключ к постижению шумановского мироощущения. На это обращал внимание Л.Наумов, имея в виду не возраст, а способность к «искренней до безумия» мгновенной смене душевных состояний.

«Для того, чтобы играть Р.Шумана, надо уметь «втайне вслушиваться» в звуковые грезы этого мечтателя» (Н. Голубовская).

Внимательное прочтение текста является основополагающим компонентом работы над произведением. Вместе с тем многие особенности записи нотного текста, область исполнительских указаний композитора открывают широкий простор для домысливания. Направленность эта является творческой. Иногда даже в пьесах, казалось бы, элементарных не просто выполнить рекомендации композитора. Видимо, эти сочинения предполагают несколько уровней прочтения того, что зашифровано в тексте. Воссоздание атмосферы детства зависит и от интерпретатора произведений. В нотном тексте каждый находит только то, что есть у него в голове и в сердце.

Пьесы Р. Шумана, входящие в цикл «Детские сцены» и в «Альбом для юношества» позволяют познакомиться с особенностями музыкального языка композитора и его системой исполнительских указаний.

Р. Шуман придавал большое значение развитию навыков выразительного интонирования и полифонического слышания. Эта проблема исполнения музыки Р. Шумана – одна из наиболее сложных.

Пьеса «Для самых маленьких» (Первоначальное название- «Самая первая фортепианная пьеска»). Уже здесь прослушиваются три голоса, три самостоятельных пласта фактуры.



Гибкие поступенные мелодические линии ребенок легко может пропеть.

В гармоническом сопровождении - скрытое двухголосие. Регистровая сближенность усложняет поставленные звуковые задачи. Требуется повышенный слуховой контроль. Поставленные задачи усложняются в

«Мелодии» (№1), «Напевной песне» (№3), «Пьесе» (№5).

«Мелодия»- пьеса, где единственный раз встречается авторская аппликатура. Здесь Р.Шуман как бы дает ключ к своим аппликатурным принципам в целом. Плавное ведение мелодических линий в обоих голосах обеспечивает именно аппликатура. Применение 4 пальца необходимо для реализации скрытого двухголосия в партии левой руки.

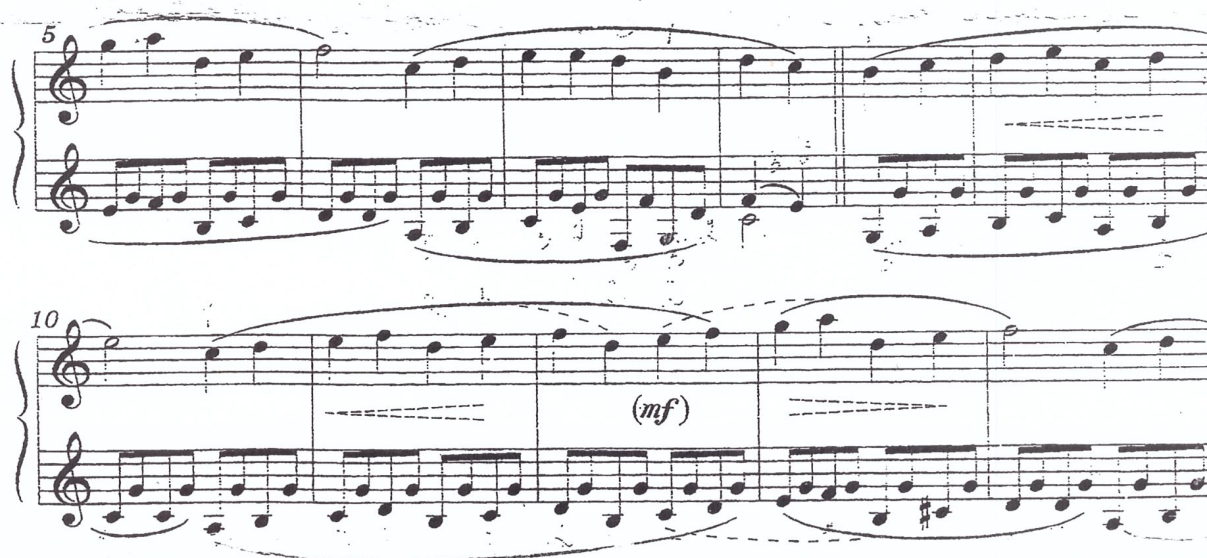


Эти пьесы уникальны. От них протягиваются нити к Баху, Моцарту, лирическим пьесам романтического репертуара.

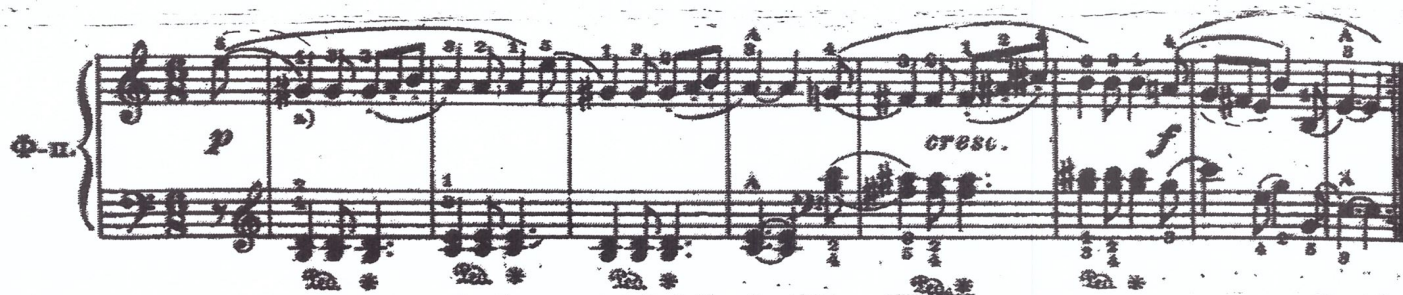
Для музыкального языка Р.Шумана характерно нестандартное структурирование мотивов. Мелодия может возникать как бы «без начала», не иметь ярко выраженного конца. Последняя нота одной фразы может быть началом другой. Нередко имеет место «скрытое изменение тактового размера» (А.Шнабель), то есть метрические акценты принадлежат к скрытому размеру. Структурировать шумановские мотивы в интонационном плане можно по-разному. Тонкости фразировки зависят от исполнительского решения.

В издании П. Егорова подобного рода рекомендации отмечены пунктиром.

№5 «Пьеска»



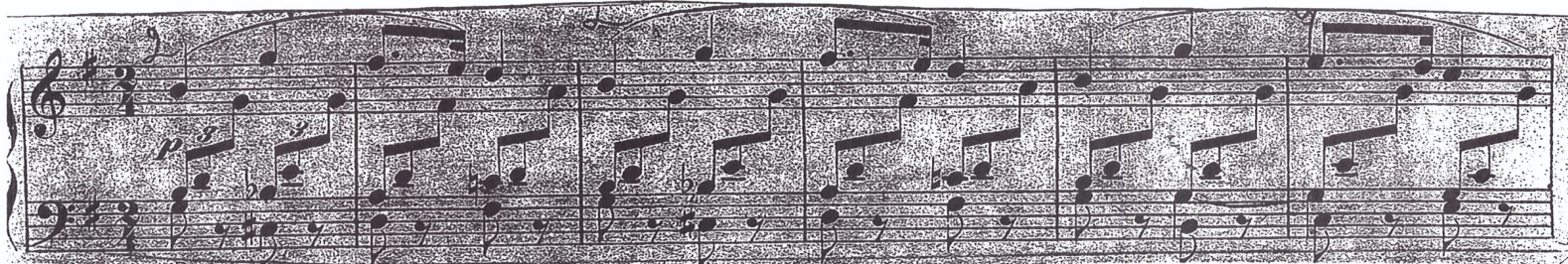
№11 «Сицилийский танец»



Обратимся к «Детским сценам» Р. Шумана. Музыка, «заставляющая вспомнить, что мы были детьми, пьесы для детей, которые повзрослели» (А. Корто) или «Отражения, сделанные взрослым и для взрослых» (Р. Шуман). Тайна первой пьесы сборника «О чужих странах и людях» в гармонии первого такта, в определении и произнесении опорной доли (Д. Житомирский). Интонировать этот первый такт можно по-разному.

«О чужих странах и людях»

Вариант первый: в первом такте опора на сильную долю, при повторном проведении фразы акцент смещается на вторую долю.



Вариант второй: в обоих проведениях темы акцент на второй слабой доле. Звучание изящное и элегантное. (смотреть пример выше)

Вариант третий: выделяется сильная доля второго такта. Звучит устойчиво, выявляется внутренняя напряженность. (смотреть пример выше)

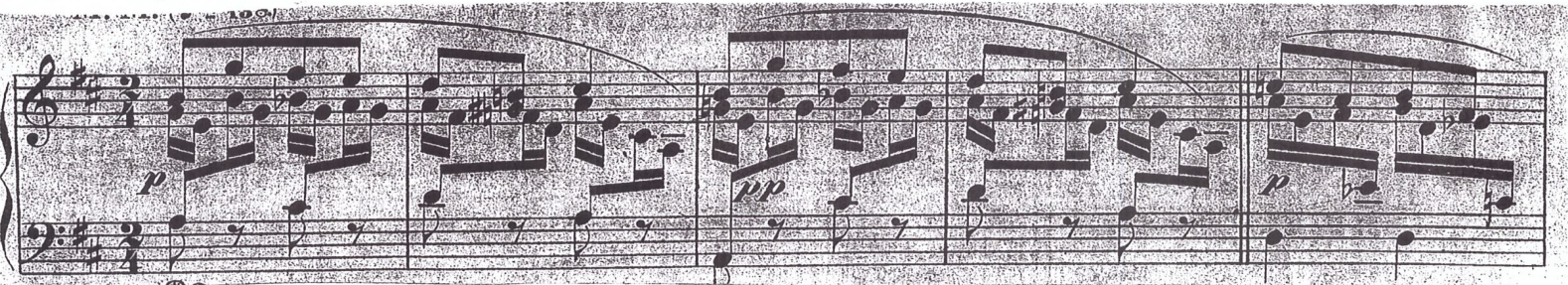
В пьесе «Просящее дитя», как и в первой пьесе, трудно определить место интонационной опоры. Здесь тоже интонировать можно по-разному.

«Просящее дитя»

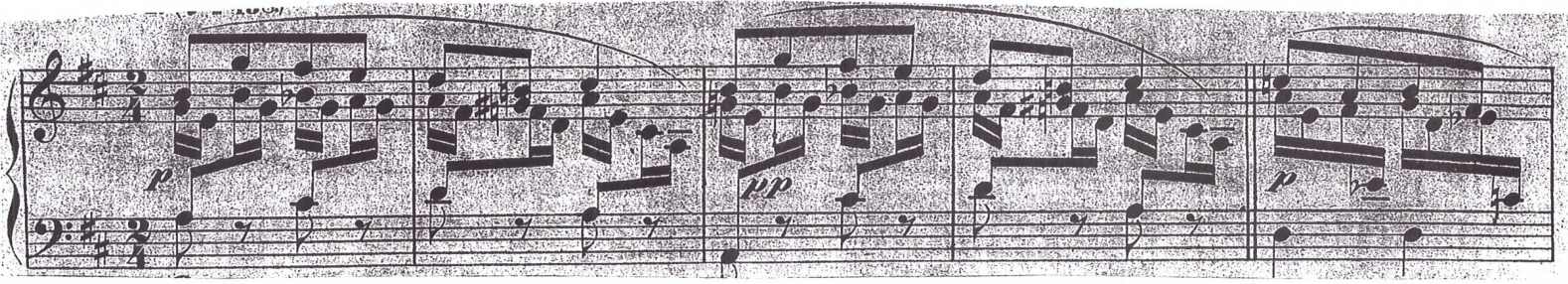
Вариант первый: опора на мелодической вершине, что придает звучанию вопрошающий характер, сообщает неустойчивость.



Вариант второй: опора на заключительную долю второго такта, что привносит оттенки нетерпения и даже протеста.



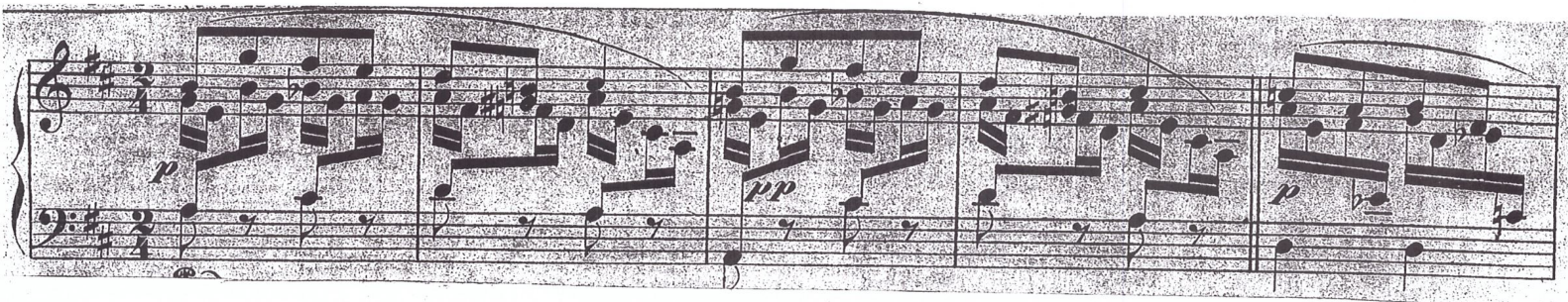
Вариант третий: опора на первую долю второго такта. Для звучания характерно пафосное волеизъявление



В пьесах Р. Шумана группировка нот под одной «крышей» может быть преисполнена глубокого смысла, проясняя мотивную, метроритмическую гармоническую структуру музыки, раскрывая ее содержание, характер.

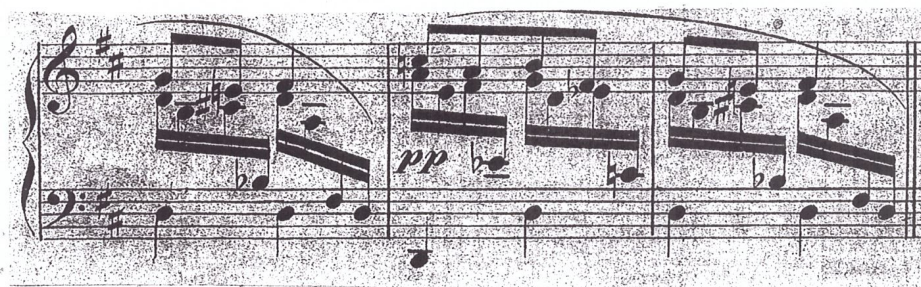
Этот элемент нотирования достоин того, чтобы к нему приглядеться, это элемент далеко не формальный.

«Просящее дитя»



Не сразу замечаешь, что здесь не три, а четыре голоса. (два средних). Глаз схватывает более обычное расположение голосов, при котором шестнадцатые играют правой рукой. Согласно авторскому нотированию, вторая пара шестнадцатых играет левой рукой, и фигурация должна исполняться и звучать иначе, чем она игралась и звучала при стандартной записи. Бас и шестнадцатые-единный ритмический комплекс, где следует показать восходящий интервальный ход в сочетании с нисходящим движением верхнего голоса. Объединение шестнадцатых попарно прекрасно работает на образ пьесы. Шестнадцатые интонируются как два связанных лигой звука: первый- с опорой, второй- легче, что подчеркивается ритмическим рисунком мелодии. Это создает впечатление просящего, слегка задыхающегося детского голоса.

В средней части пьесы фигурация шестнадцатых излагается уже в одном среднем голосе. Объединение одной вязкой придает им плавность. Вместе с мелодией, которая звучит в более низком регистре, создается образ взрослого, успокаивающего ребенка.



Ритм в пьесах Р. Шумана весьма разнообразен и сложен. Композитор считал необходимым как можно раньше вводить ребенка в мир сложных ритмов.

Шумановские миниатюры не только допускают, но и требуют темпоритмической свободы исполнения. Важнейшие ритмические отклонения Шуман фиксирует непосредственно в тексте. Излюбленные указания-«Langsamer», «Etwas langsamer» (немного медленнее), «In tempo» (в темпе). Эти обозначения связаны с усложнением и переосмыслением материала (Пьеса №21), с возвращением основной темы в переосмысленном в полифоническом и психологическом варианте («Первая утрата»).

«Первая утрата»

13

Etwas langsamer *Im Tempo*
Немного медленнее В темпе

19

Ritardando и ritenuto в пьесах Р. Шумана встречается реже. Они распространяются на короткие построения и связаны не столько с динамикой, сколько с процессом интонирования. В «Песенке в форме канона» ritardando предшествует перемене тональности (21 такт), что надо подчеркнуть интонационно. В пьесе «Воспоминание» ritardando и ritenuto определяются взятием дыхания и сменой артикуляции.

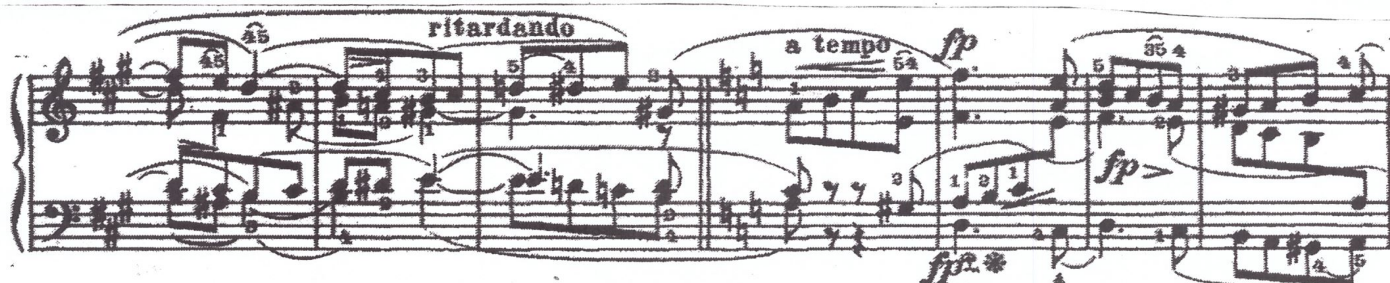
«Песенка в форме канона»

11

12

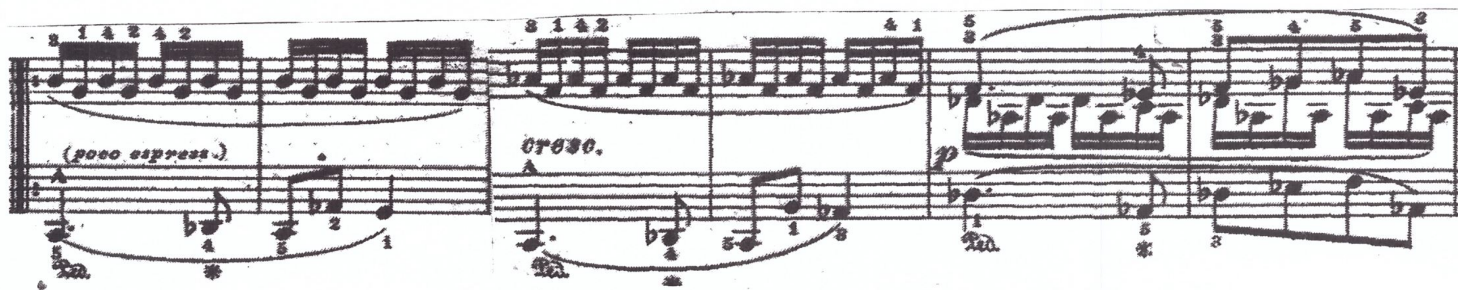
17

22



В пьесе «Дед Мороз» возможны краткие *accelerando* в произнесении шестнадцатых, воссоздающих сказочную картину метели. На фоне этих тревожных колебаний отчетливо прослушиваются завораживающие мерные ходы басового голоса. (средняя часть).

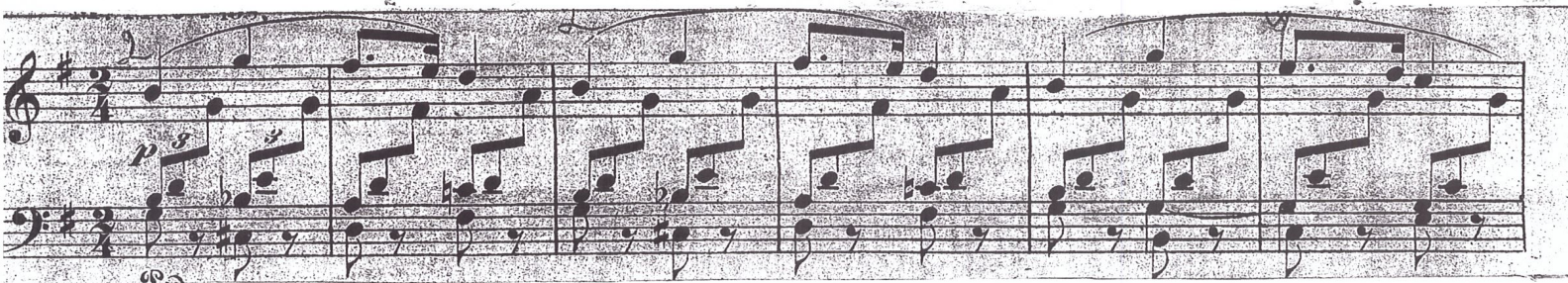
«Дед Мороз»



Все темпоритмические отклонения в пьесах Р. Шумана должны быть точно выверены, психологически и конструктивно оправданы. Об этом надо помнить.

Полиритмия - вечная проблема для исполнителей. С полиритмией мы сталкиваемся в пьесе «О чужих странах и людях» (цикл «Детские сцены»).

«О чужих странах и людях»



Вопрос возникает в отношении исполнения пунктирного рисунка (восьмая с точкой и шестнадцатая) против триоли. В автографе этой пьесы Шуман располагает шестнадцатую на одной линии с последней нотой триоли. Однако, большинство изданий и исполнителей не следуют барочной манере исполнения и шестнадцатую выписывают и исполняют после триоли, что, как отмечает Н. Корыхалова, «сообщает мелодии вольное дыхание». Решение надо искать в типе изложения музыкального материала. Необходимо учитывать характер произведения, повторяемость ритмического рисунка, темп.

Шуман уделяет большое значение выбору темпа. В некоторых случаях он указывает метроном, преимущественно в быстрых, энергичных пьесах. Шуман приучает учеников рассматривать скорость движения как выразительный компонент музыки. В основном у Шумана доминирует призыв к спокойствию и умеренности. Многообразные ремарки в сфере медленных темпов. В сфере быстрых темпов Шуман мыслит смело. Он считает, что ребенок порой должен суметь рискнуть, завысив скорость игры, что психологически мобилизует его. Во многих случаях Шуман напоминает юному пианисту о необходимости постоянно находиться в тоне, играть энергично, волево, ярко. Довольно активном движении рекомендует композитор играть и «Колыбельную кукле», что непривычно для музыки этого склада.

Динамический уровень в пьесах Р. Шумана колеблется от *pp* до *ff*. Однако, *pp* и *ff* используются ограниченно. В ряде пьес — единственное динамическое обозначение в начальном такте («Альбом для юношества» № 1, № 3, № 5, № 7, № 9). Иногда Р. Шуман настойчиво напоминает о сохранении изначально установленного динамического уровня (*f* в начале каждой из фраз в пьесе «Веселый крестьянин») или подчеркивает, что на *p* должны исполняться как мелодическая линия, так и сопровождение («В гондоле», приложение к «Альбому для юношества»)

Композитор активно применяет эффект динамического контраста, но использует его в пьесах, обращенных к детям, осторожно («Маленький романс», «Всадник», «Незнакомец» из «Альбома для юношества»). Иногда эффект контраста бывает в пределах одной динамической градации.

35. Песня итальянских моряков



Довольно скупо представлено в пьесах Р.Шумана крещендо и диминуэндо. Многочисленные вилючки скорее выявляют интонационные опоры, чем говорят о необходимости динамических отклонений.

«Май, милый май, скоро ты вновь придешь»



В этой пьесе вилючка свидетельствует о том, что интонационная опора приходится не на первую долю, а на вторую.

«Зимняя пора 2»



Здесь интонационно значима то первая, то вторая доля, что фиксируется посредством вилок.

Очень богаты авторские указания акцентировки. Можно сказать, что Р. Шуман создал собственную систему акцентировки. Именно акценты определяют ритмическое и интонационное своеобразие шумановской музыки. *f*, *sf*, *sfp*, *sfz*, *fp*, $>$, $\diamond$, $\wedge$ - каждый из этих символов Р. Шуман трактовал индивидуализированно.

В ряде случаев играет роль акцента:

«Дед Мороз»

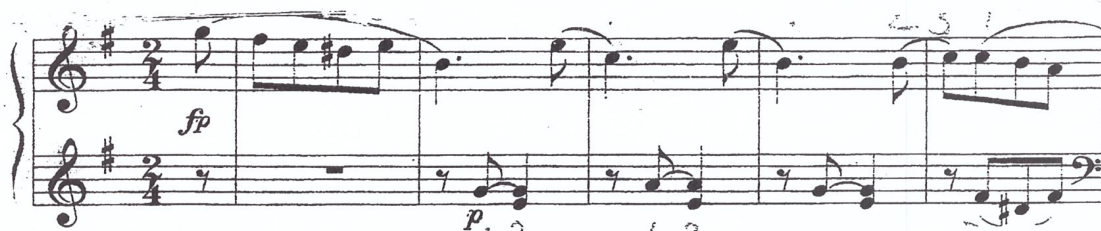


«Отзвуки театра»



fp – акцент агогический, предполагает задержку на важном в смысловом отношении звуке или аккорде

«Первая утрата»



Не скоро, выразительно ♩ : 88 (96)

Встречается *fp* и в крохотной пьеске «Колыбельная кукле»

КОЛЫБЕЛЬНАЯ КУКЛЕ 2 PUPPENSCHLAFLIEDCHEN

Schnell. Быстро

Это говорит о важности приобщения к данному виду акцента.

Sfr не связано а с агогикой и всегда несет в себе элемент неожиданности.

Важно учитывать динамический уровень, на фоне которого возникает **sf** или акцент. В № 28 «Неистовый всадник» уровень не должен превышать **mf**. Форсирование здесь неуместно.

Sfz используется очень редко. В « Маленьком романсе» этим знаком отмечается кульминационная вершина.

Р. Шуман часто использует $\wedge$ - акцент агогический. В пьесе «Дед Мороз» этот акцент предполагает задержки на сильных и относительно сильных долях, что придает звучанию угрожающий характер.



В пьесе «Всадник» этот акцент имеет характер ограничительный, говорящий о том, что надо дослушивать до конца все сильные и относительно сильные доли (ученики часто ускоряют темп)

«Всадник»



К области акцентировки относится и $\diamond$ («эготон») - знак динамической филировки звука. По сути эготон близок к **fr**, но **fr** имеет более яркий характер. Эготон, который долгое время считался невыполнимым на фортепиано, может указывать на вершину фразы (№1 «Мелодия», №3 «Напевная песня»), на вкрадчивый акцент («№20 «Сельская песня»), неожиданную задержку на звуке (№34 «Тема»).

«Мелодия»



«Сельская песня»



Помечая ноту в мелодии этим знаком, Р. Шуман направляет внимание на смысловое значение этого звука внутри фразы.

Все акценты играют у Р. Шумана важную роль в структурировании музыкальной речи, они имеют формообразующий характер.

Весьма разнообразны у Р. Шумана артикуляционные обозначения.

Лиги, как правило, носят фразировочный характер, а не только свидетельствуют о связности игры (композитор специально пишет «связно» или «певуче»). У Р. Шумана нет длинных лиг. Особо следует обратить внимание на интонационную значимость лиг, идущих из затакта. Здесь важно определить интонационную опору.

№ 28 «Воспоминание»

Сначала опора приходится на слабую долю такта:



Далее происходит наложение лиг- окончание первого мотива становится началом другого. При последнем проведении темы интонационная опора приходится уже на сильную долю второго такта.

Подробно знаки артикуляции проставлены в № 25 («Отзвуки театра»), №2 («Солдатский марш» - штрих *non legato*, а не *staccato*, как часто играют). Такую же ошибку часто допускают и в № 25 («Отзвуки театра»)

В области штриха *staccato* Р. Шуман различает по смыслу точку и клин.

Staccato-точка встречается в № 8 («Неистовый всадник») Этот штрих предполагает короткое и легкое звучание, здесь не следует акцентировать каждый звук, к чему склонны иногда ученики. *Staccato*- клин используется в музыке активного характера. В № 23 («Всадник») используются два вида штрихов *staccato*, что связано с изменением характера музыки.

В шумановском тексте встречается и штрих *staccato* под лигой, предполагающий более легкое звучание по сравнению с *non legato*.

В каждом случае этот штрих имеет индивидуальную окраску.

(№ 10 «Веселый крестьянин, возвращающийся с работы», № 16 «Первая утрата», № 20 «Сельская песня»).

«Веселый крестьянин, возвращающийся с работы»



«Первая утрата»

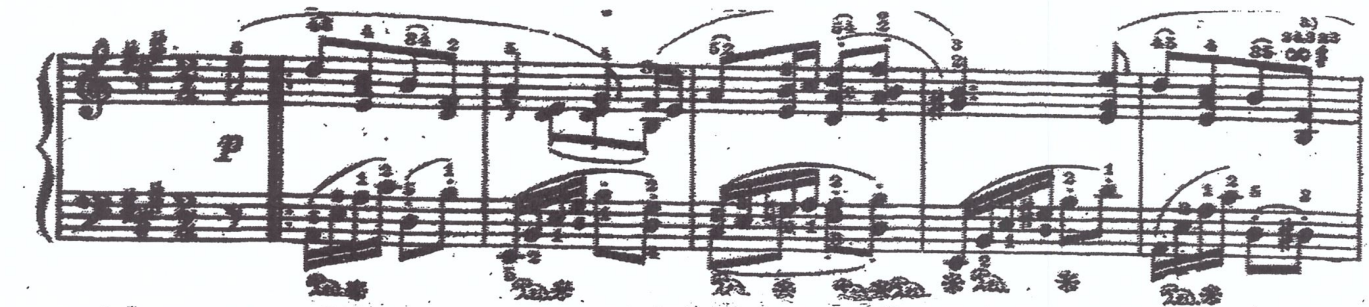


Педальные указания Р. Шумана немногочисленны. Иногда даются 2-3 педальных обозначения, отражающие «педальную идею»

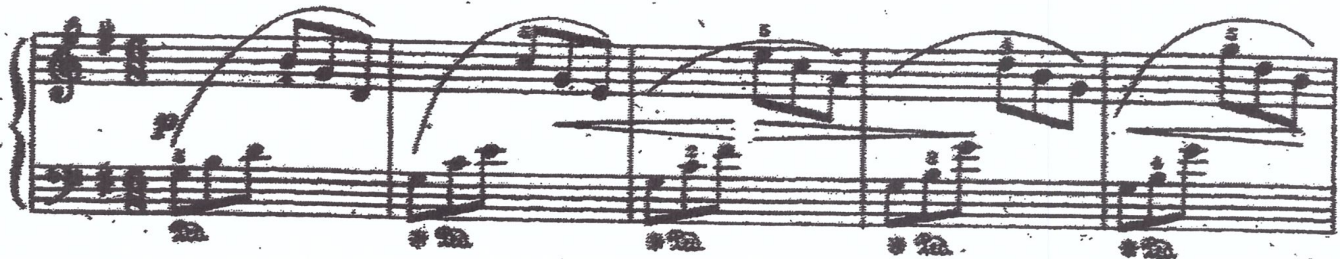
(Н. Голубовская) Р Шуман обозначает педаль там, где надо достичь колористического или регистрового эффекта. В других случаях педаль берется на усмотрение исполнителя

«Романтичный и фантастичный мир шумановских образов зовет к насыщенной звучности. Гармония у него часто окрашена проходящими секундовыми последованиями, придающими музыке взволнованность, тревожность, сумеречность... Шуман создает новый мир звучаний, таинственный, нереальный»(Н. Голубовская). Педаль у Шумана красочна, иногда она носит характер гармонический (№20 «Сельская песня», №28 «Воспоминание»).

«Воспоминание»



В № 14 «Маленький этюд» авторские указания педали даны на протяжении всего сочинения.



В № 35 «Миньона» педаль смело охватывает широкие построения, включая гаммообразные, что при глубоком звучании басового регистра и осторожном распределении звучности в других пластах фактуры не воспринимается как «грязь». «Эти гаммообразные мелодии у Шумана вовсе не мелодии в вокальном значении этого слова, а струящееся движение» (Н.Голубовская).



В №19 «Маленький романс» педаль способствует созданию регистрово-пространственного эффекта.



Исполнительские указания Р. Шумана представляют собой целостную систему и предполагают возможность осмысливать параметры этой системы по-разному в зависимости от индивидуального интерпретаторского замысла.

«Чтобы возродить к жизни музыкальное произведение, ... исполнитель должен уметь читать не только ноты, но и, как говорят музыканты, «между нот», то есть уточнять и восполнять недостающее в них. Подобно принцу из сказки Перро, он должен, пробравшись сквозь частокोल всевозможных значков, найти и расколдовать спящую в нотах красавицу Музыку» (Е. Либерман).

Список используемой литературы

1. Корыханова Н.П. «Увидеть в нотном тексте...: о некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они)». – Спб.: Композитор, Санкт-Петербург, 2008 г.
2. Марина Смирнова «Р. Шуман «Альбом для юношества», «Детские сцены». Изд-во «Композитор», Санкт-Петербург, 2013 г.
3. Либерман Е. «Творческая работа пианиста с авторским текстом» - М. Музыка, 1988 г.
4. Голубовская Н. «Искусство педализации», 2-е изд. Л., 1974 Г.
5. Шуман Р. Альбом для юношества: для фортепиано. Op. 68 (Научная редакция П. Егорова. Предисловие)