

МБОУ ДОД «ДШИ им. А. М. Михайлова» п.Опытный
Цивильского района Чувашской Республики

Методическая работа

Тема:

**«Музыкально-педагогический
феномен**

«Альбома для юношества»

Роберта Шумана

Выполнила
Преподаватель
Фортепиано
Иванова Н.Н.

2012 год

Содержание:

- 1. Введение.**
- 2. Основная проблематика музыкально-педагогической деятельности Шумана**
- 3. «Альбом для юношества» в контексте:**
 - детской музыки шумановской эпохи**
 - детской музыки Р. Шумана**
- 4. О содержании сборника: мир ребенка глазами романтика**
- 5. О практической пользе и трудностях шумановского альбома: методические заметки педагога-исполнителя.**
- 6. Заключение**

1. Введение

Роберт Шуман как деятель европейского музыкального воспитания, просвещения и образования романтической эпохи представляется фигурой во многих отношениях знаковой. Он в числе первых крупных музыкантов (Н. Гаде, И. Мошелес, др.) активно поддерживает личным участием вновь открывшуюся Лейпцигскую консерваторию, продолжая начатое Мендельсоном дело профессионального музыкального образования в Германии. Велик и неопределимый вклад Шумана в музыкально-педагогическую литературу. Это и собственно музыкальные композиции, предназначенные для учебных и развивающих целей, и методические заметки и афоризмы. Наконец, это плоды самой педагогической работы Шумана – его ученики и последователи.

2. Основная проблематика музыкально-педагогической деятельности Шумана.

Вопросы музыкальной педагогики занимали композитора всю жизнь. Свои задачи он видел в воспитании подлинного, одухотворенного музыканта нового типа. Господствовавшая в те времена педагогика направляла основные усилия на формирование виртуоза. Романтик Шуман же всячески подчеркивал некоммерческий характер музыкального искусства.

Круг очерченных им педагогических проблем весьма обширен. Это уже отмеченная этико-эстетическая проблематика, связанная с жизненным назначением музыканта и воспитанием его ансамблевой и, шире, - «цеховой» культуры. Далее, композитор всячески подчеркивает необходимость музыканта постоянно поддерживать контакт с природой и действительностью вообще. Важнейшее положение шумановской педагогики – требование глубины, раносторонности и основательности деятельности будущего пианиста. Оно отражает общую в романтизме тенденцию профессионализации музыкального образования. Другая сторона вопроса – резкое отмежевание от виртуозно-салонного и дилетанского музицирования, рано губительных, по мнению Шумана, для юных пианистов. Подлинный профессионализм в понимании композитора не ограничен собранием правил, законов и канонов, то есть, не равносителен понятию ремесла. Профессионал-исполнитель должен соединять в себе качества крепкого мастера (как средство) и художника (как высшая цель). Диалектика собственно профессионального как эмпирического, «доморального», того, чему можно

обучить, и «над-профессионального» - духовного, общечеловеческого, объединяющего, трудно прививаемого, а находимого учеником в самом себе – впервые намечена Шуманом и сохраняет актуальность доселе. И прямое следствие такого подхода – стремление в активизации учебного процесса на стадиях как разбора, так и технического освоения музыкального материала. Механическое зазубривание приносит, по Шуману, колоссальный вред делу воспитания музыканта, и потому должно избегаться, заменяться различными игровыми приемами.

3. «Альбом для юношества» в контексте детской музыки «шумановской» эпохи.

Учебная литература того времени была двойственна. С одной стороны, авторами детских пьес часто были дилетанты разного ранга, в том числе «недоучки, с трудом составляющие вариации на мотив модной песенки» (В.Натансон). С другой стороны, этим важным делом добросовестно и вдумчиво занимались опытные музыканты высокой квалификации – Гуммель, Мошелес, Герц, Куллак, Рейнеке. Ведущими жанрами детской музыки того времени были инструктивные пьесы – сонатины, этюды, вариации и танцы. В целом она производила впечатление музыки «благополучной, академически прилизанной, но, в конечном счете, холодной и скучной» (В.Натансон).

Детская музыка Шумана, в частности его «Альбом для юношества», резко отличается от творений, как первых, так и вторых музыкантов. Отличием явились необычная сложность, искренность, вдохновенный «взрослый» лиризм, наконец – программность, деликатно, но точно направлявшая восприятие. Небывалым явлением стал новаторский интерес Шумана к детской психологии, фантазии, играм. Конечно, ничему подобному у своих современников Шуман научиться не мог. Если уж говорить о каких-то влияниях, то здесь есть некая близость к «Песням без слов» почитаемого Шуманом Мендельсона, особенно, в «Воспоминании» и двух незаглавленных пьесах.

«Альбом для юношества» в контексте детской музыки Р. Шумана

Детская фортепианная литература в творчестве Шумана занимает значительное место. Это сборники «Детские сцены», «12 пьес для маленьких и больших детей», «Детский бал» и «Альбом для юношества». Последнему заслуженно принадлежит ведущая роль в детском школьном репертуаре.

Композитор писал Карлу Рейнеке, что эти пьесы очень любит, что они «...собственно говоря, вылились из моей семейной жизни. Первые пьесы альбома я написал для нашего старшего ребенка, ко дню его рождения, а потом присоединились остальные, одна за другой. У меня было такое чувство, как будто бы я сам снова начал впервые сочинять. И кое-где Вы найдете также мой старый юмор. От «детских сцен» эти пьесы отличаются совершенно. Те представляют собой воспоминания старшего и для старших, между тем как «Рождественский альбом» (так Шуман называл «Альбом для юношества») содержит скорее отражение того, что впереди, предчувствия, думы о будущем для младших, ... из всех моих сочинений, думается мне, эти пьесы будут самыми популярными». Сборник высоко оценили Стасов и Чайковский. Которые переводили на русский язык прилагаемые Шуманом к нему «Жизненные правила для музыкантов».

4. О содержании сборника: мир ребенка глазами романтика.

Это выдающееся сочинение сочетает доступность детским рукам и сознанию с вполне «взрослой» глубиной и оригинальностью, характерной для шумановского стиля. Впрочем, композитор был уверен, что «в каждом ребенке – чудесная глубина». «Технически там играть нечего, а музыкального это опять сложно, всегда сложно!», - справедливо пишет В.Ражников. К.В.Зенкин считает «Альбом» самым универсальным из произведений Шумана, представляющим самый широкий интонационный мир. Эмоциональный строй сборника – это сокровищница объективной лирики. Это царство диатоники, плавных поступенных ходов, ровных размеренных четвертей (особенно в 1 тетради). Форма пьес поистине классична, уравновешенна, цельна и закруглена. Игра как способ детского существования передана в сборнике с исчерпывающей полнотой. Весь сборник построен на контраст серьезы и игры, внешнего и внутреннего, притом пианизм композитор ограничивает жесткими техническими рамками простоты и прозрачности, постоянно памятуя об исполнении ребенком. И «чем строже правила, тем возвышеннее и одухотвореннее игра» (Зенкин). «Альбом для юношества» - самый большой сборник у Шумана (43 по преимуществу программных пьес). Две составляющие его тетради адресованы – соответственно – 1-ая самым младшим, 2-ая – детям старшего возраста, и в ней есть страницы сокровенной, доверительной лирики «от первого лица» (3 пьесы без названия).

Итак, эмоциональный мир ребенка передан композитором в «Альбоме» со всей полнотой и адекватностью. Особенно это качается детской любви к

игре, а близость игры художественному творчеству есть один из постулатов романтической эстетики. Поэтому естественно, что задачи, которые ставил в своих пьесах Шуман – в первую очередь, задачи творческие, требующие сообразительности, смелости, увлеченности игрой. Почти нигде он не ограничивается чисто техническими задачами (исключение – «Песенка» и «Пьеса», наименее удачные в сборнике). Сочиняя «Альбом», композитор не облегчал свой фортепианный стиль, а приспособливал его для детских рук. Таким образом, и общаясь с детьми, он оставался самим собой. Для каждой пьесы Шуман находит удивительные звуковые эффекты. То это хоровое звучание всех голосов, то общее *diminuendo* на фоне затухающего органного пункта, то фактура, пронизанная подголосками или каноническим движением. Фактура «Альбома» всегда подчинена художественному образу, и звучит, только если пианист полностью захвачен исполняемой музыкой.

5. О практической пользе и трудностях шумановского альбома: методические заметки педагога-исполнителя.

В связи с этими свойствами музыки Шумана и следует изучать пьесы «Альбома для юношества» в музыкальной школе. Отметим, что в силу своей трудности они обычно проходятся с детьми не менее чем второго года обучения, притом, конечно, сравнительно высокого уровня музыкальности и уровня развития.

Такова, например, «Мелодия» - пьеса в характере детской песенки, с говорящим названием. Действительно, главное здесь – умение вести протяженную горизонтальную линию верхнего голоса в условиях, позволяющих максимально сконцентрироваться на этой задаче. Ничто не отвлекает от «горизонтального рассказа», выразительные средства используются аскетично, с намеренным ограничением. Оттенки немногочисленны, ритм элементарен, регистровая краска все время одна, прозрачная фактура – также. При этом в пьесе налицо в миниатюрном масштабе все закономерности романтического мелоса: движение «с вершины источника», секвентное нарастание к кульминации, выразительные имитирующие подголоски, певучая «втора» в левой руке. Здесь простор для тонкой, детальной работы со звуковедением, распределением силы звука, фразировкой, нюансировкой. Представляет существенную трудность точный, выписанный автором повтор последнего раздела формы, долженствующий при исполнении звучать по-разному. Любопытны «вилочки» над четверными нотами во втором разделе, предполагающие, по наблюдению В.Натансона, нефортепианное звучание и уместные у струнных инструментов. «Не

подлежит сомнению, - пишет исследователь, - что Шуман стремился выделить каждый первый звук фразы, сделав его более протяженным, подобно тем звукам, над которыми мы ставим чёрточки». Подобное же распределение звучности должно присутствовать и в любой фразе пьесы – первые 2-3 звука несколько ярче, далее спад.

Одна из наиболее легких пьес сборника – «Марш» (варианты перевода – «Солдатский марш», «Марш солдатиков»). Умение оперативно менять позицию, цепко и собранно играть аккорды, бодрое и звонкое forte, четкий ритм и стакатто – залог хорошего, крепкого исполнения пьесы. Чтобы добиться большего разнообразия в этой динамически однородной пьесе, следует воспользоваться приемами фразировки, вводя небольшие затухания к концам фраз, что не так просто, учитывая отрывистый штрих, и обратить внимание на артикуляционный контраст во втором разделе пьесы (*четверти portamento), который позволит выгодно сопоставить разделы.

Сходные задачи стоят перед юным исполнителем и в пьесе «Смелый наездник» (вариант перевода «Дикий всадник»). Однако они осложняются, во-первых, триольным нервным и порывистым ритмом, требующим в аккордах быстрой координации рук и динамического баланса (верный признак неграмотной игры здесь - неловко и грубо «выкрикнутые» аккордовые восьмые), во-вторых, сочетанием с господствующими стаккатными штрихами попарно слигованных нот на сильных долях. Выставленные Шуманом sforzandi в указанных местах ни в коей мере не означают чрезмерно резких ударов, ориентир – авторская динамика *Mf*.

Решение исполнительских задач, связанных с ритмическими сложностями, предстоит юному пианисту в разнохарактерных пьесах «Народная песенка» и «Сицилийский танец». Оба произведения содержат ярко контрастные центральные эпизоды со сменой ритмического рисунка. Кроме того, в «Народной песенке» меняется также характер звучания (*Im klangenen Ton – Lustig*, т.е. «жалобно» - «весело», и не забудем, что в 19 веке характер музыки еще по риторической традиции связывался с определенным темповым «портретом»), а в «Сицилийском танце» метр (6/8 – 2/4). Сила контраста порой настолько «выбивает из седла» неопытного пианиста, что всякий раз теряется такое важное качество, как цельность пьесы. При всей причудливости шумановской фантазии, при всей игривой грации и гибкости романтической формы эти пьесы ни в каком случае не должны внутренне распадаться. Для обеспечения единства требуется немалое умение выстраивать целостную структуру и музыкальность, чувство формы и

сквозного развития. В «Народной песенке» этому послужат фактурно-артикуляционные приемы, родственные в обоих разделах (арпеджированные аккорды, чередующиеся с легатными), в «Сицилийском танце» - точнейшее соблюдение метрономических пропорций разделов (♩. =♩).

Одна из популярных и любимых детьми пьес альбома – «Веселый крестьянин, возвращающийся с работы», беззаботно вечелая и легко подвергающаяся подтекстовке (трехстопный ямба). Трудность пьесы заключается в достаточно свободном владении левой рукой, ведущей здесь мелодию. Строение мелодии таково, что требует большой растяжки и основательно наработанной кистевой техники. Звук должен быть густым и крепким, но без грубости. Пластичная и свободная кисть левой руки необходима для выпуклого охвата мелодического диапазона, для точной фразировки и разнообразия в прикосновении к мелодическим звукам – автором выставлены длинные и краткие лиги и отдельный штрих (во втором разделе формы). Правая рука в пьесе большей частью занята легким аккомпанементом, что часто смущает новичков, привыкших к тяжелой и сочной мелодии в правой руке и облегченной фактуре в левой. Стоит немалых трудов перебороть эту привычку. Трудность интонирования связана с присутствием во втором предложении скрытой полифонии (т.3). При варьировании репризы мелодической работой нагружается и правая рука – это октавное дублирование басовой мелодии при помещении аккомпанирующей прослойки в средние голоса. Необходимо уметь распределить вес руки и в правой, и в левой, так, чтобы были дифференцированы главные и сопровождающие голоса.

Не так просто и выстроить естественную форму в пьесе, казалось бы, такой непритязательной: потактовая структура обнаруживает «изюминку» - нарушение 4х-тактной инерции квадратности двутактом (т.9-10). Отсюда – едва уловимое, «как бы под хмельком» смутное покачивание, отсюда и живой, неповторимый, не похожий на другие двухчастные репризные формы колорит именно этой шумановской формы. Деликатный конструктивный изыск Шумана, конечно, по силам не всякому ученику, но попытаться слегка «педалировать» его всегда стоит, и здесь простор совместному творческому поиску педагога и ученика.

С вполне понятным удовольствием играют учащиеся красивую лирическую пьесу «Миньона», яркий пример шумановской программности, демонстрирующий, к тому же, литературные вкусы автора.

К излюбленному в романтизме (Шуберт, Лист, др.) гётевскому образу маленькой, кроткой, чистой душой, трогательно прекрасной чужестранки Шуман обращается неоднократно на протяжении своей творческой биографии. Стоит вспомнить романс «Миньона», завершающий «Альбом песен для юношества» ор. 79, «Реквием по Миньоне» для солистов, хора и оркестра и песни на стихи из «Вильгельма Мейстера» ор.98, чтобы убедиться, что этот образ взволновал композитора глубоко и надолго. «Полудетская» юность этого обаятельного персонажа, вероятно, стала критерием двукратного (!) помещения пьесы в «юношеские» сборники.

Изучение пьесы «Миньона» - отличный случай приобщить учащегося к выразительной, всеми голосами поющей, «дышащей» фактуре Шумана в самых благоприятных технических условиях. Возможность не отвлекаться на трудности текста (всякий, попросту добросовестно сдававший техзачеты, без усилий справится с разбором этой прозрачной и ясной ткани, где преобладают комбинированные прямо-ломаные арпеджио) и сосредоточить внимание на качестве звучания.

Задачи здесь следующие. В первую очередь, следует добиться четкого расслоения фактуры на пласты. Их четыре. При всей функциональной дифференциации, они в равной мере должны быть выразительно «пропеты». Трудность заключается и в «двухэтажности» партий каждой руки, и в необычном динамической облике левой – Fr на слабой доле такта, совпадающей с высоким звуком в парных лигах. Совершенно необходимо прослушать каждый из возникающих голосов в образовавшемся скрытом четырехголосии, создать выпуклую непрерывную линию, а она здесь достаточно протяжённа и требует, наряду с полифоническим мышлением, умелого распределения звучности. Второе: мелодический верхний голос представлен здесь очень специфично – это пунктирно (буквально отдельно брошенными звуками!) намеченная, прерывистая, а порой исчезающая, как река в песках, горизонталь в начале пьесы, затем постепенно расцветающая до кратких мотивов, а в кульминации образующая выразительное соло. Необходимо объяснить ученику своеобразную прелесть этой прерывистой линии, подобной нежно-застенчивой, прерывистой речи гётевской лирической героини, где каждая деталь нуждается в любовной, ювелирной отделке. Третье: ни в коем случае нельзя пускаться на инерционный самотёк фигурации в правой руке именно из-за их мнимой простоты и привычности для рук ребенка. Это чревато иногда немислимой здесь грубоватостью, иногда не менее недопустимой «сладостностью» (так же часто бывает в ходе работы над популярнейшей у учащихся «многострадальной» 1-ой частью 14

сонаты Бетховена). Во избежание обеих крайностей следует контролировать ученика в его эмоциях, добиваясь нужной меры благородной и задумчивой сдержанности, если угодно – таинственности, умения умалчивать. Не повредила бы и отсылка к литературному источнику (пусть фрагментарно), и небольшое совместное с педагогом его обсуждение.

Перечисляя чисто технологические проблемы этой пьесы, не забудем и о мягкой раскованной кисти, без которой не услышать «гористого» мелодического рельефа, и о разной глубине «погружения» пальца в клавишу, и о густом, вязком legato разной протяженности, и о необходимости сочного ансамблевого («трио» - «квартет») «пения» пальцами на динамике pp в заключительных тактах пьесы. При соблюдении всех этих предосторожностей пьесы может составить яркий и эффектный концертный номер.

6. Заключение.

Сложилось так, что не весь этот великолепный сборник в равной мере используется в практике музыкальных школ. Наиболее часты из пьес «Альбома» в репертуаре воспитанников фортепианных отделений ДМШ, как показывает статистика, пьесы «Смелый наездник», «Дед мороз» (кстати, это весьма неточный перевод названия «Knecht Ruprecht», означающего злобное маленькое существо вроде тролля, больно секущее прутьями непослушных детей), «Воспоминание», «Веселый крестьянин...», «Марш», «Первая утрата», «Маленький этюд», «Миньона», «Сицилийский танец», пьесы без названия До мажор и Фа мажор. Несколько реже играют «Утреннего путника», «Мелодию», «Всадника», «Отзвуки театра», «Народную песенку». Ряд пьес «Альбома», к сожалению, остается практически за пределами внимания.

Причины вполне понятны, они почти те же, что при бытности Шумана – это затрудненность шумановского стиля для освоения детьми младшего возраста и недостаточная концертная эффективность и виртуозность, так желательная в старших классах, где ученик часто связан с концертными и конкурсными выступлениями. Иногда, при определенно дилетантском подходе, предпочтение отдается популярной до заигранности фортепианной литературе. Действительно, не музыке Шумана с ее глубиной, деликатностью, романтической причудливостью и внешней скромностью тягаться с «хитами» мировой классики, на которые спрос в настоящее непростое время так велик. Если она и станет популярной, то очень не скоро. Прозорливый композитор предостерегал: «На сладостях, пирожных и

конфетах ни один ребенок не вырастет здоровым человеком. Духовная пища, так же, как и телесная, должна быть простой и здоровой». И, однако, дети, которым адресован «Альбом», обходятся без него, порой так и не услышав ни одного сочинения этого опуса. Инициативу перехватывают взрослые пианисты-профессионалы, охотно исполняющие сборник, весь и частями, и даже экспериментирующие с ним.

И все-таки жаль, что за полтора столетия приоритеты так и не поменялись, и фактически что, что способствует постепенному накоплению художественной зрелости, отстывает перед тем, что гарантирует сиюминутный результат. Остается надеяться, что педагогическое внимание к любимому детищу Шумана не иссякнет, а, напротив, будет возрастать с возрастанием ценности творческого подхода к музыкальному образованию.

Литература:

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. – Вып. 1-2. – М., 1988
2. Гуревич Е. Музыкальное воспитание и образование на немецких землях от средневековья к XXI веку. – М., 1991
3. Житомирский Д.В. Роберт Шуман. – М., 1964
4. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М., 1997
5. Музыка Австрии и Германии 19 века. Вып.2. – М., 1990
6. Натансон В. Р. Шуман. «Альбом для юношества» // Вопросы фортепианной педагогики. – Вып.1. – М., 1963
7. Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы. Сб. научных трудов. – Харьков, 1997
8. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике. – М., 2004