

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ГБОУ СПО РК «ВОРКУТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОМАНТИКОВ**

преподавателя отдела «Фортепиано»
О.Ф. Чемодановой

ВОРКУТА 2013

Романтизм - идейное и художественное движение, возникшее в европейских странах на рубеже 18 и 19 веков и получившее отражение в различных областях науки и искусства. Романтизм был порожден, с одной стороны, освободительной борьбой народных масс против феодализма и национального гнета, связанной с Великой французской революцией, с другой стороны, - разочарованием широких общественных слоев в результатах этой революции, а также влиянием феодальной реакции. Идеалы романтиков приобретали в то время иллюзорный, утопический характер. Нередко в Романтизме противоречиво сочетались пафос освободительной борьбы с поэтизацией иллюзий прошлого. В музыкальном Романтизме преобладало прогрессивное направление.

На протяжении 20-40-х XIX столетия в странах Западной Европы продолжается интенсивное развитие передового, демократического направления фортепианного искусства. Идеалы раскрепощения человеческой личности, рожденные передовой идеологией эпохи, находят широкое и многогранное претворение в искусстве.

На ряду с воплощением образов мужественной силы, воли, героической борьбы, особенно привлекавших композиторов в периоды общественного подъема, усиливается интерес к лирической сфере чувств, к народной жизни, к национальной культуре. Любовь к природе, увлечение с народными сказаниями и песнями вызвали расцвет романтически-героической оперы, развитие жанров, баллады, песни, танцев, программной музыки.

Развитие лирического направления шло по линии психологического углубления образов, раскрытия все более тонких оттенков чувств и сложных душевных коллизий. Возник также новый жанр пьес - лирические пейзажи.

В области инструментальной музыки сосуществуют две тенденции. Одна из них - обогащение сферы искусства инструмента образами и выразительными средствами смежных областей музыкального творчества и исполнительства. Другая тенденция - раскрытие специфики художественных возможностей инструмента. «Пение на фортепиано» и воспроизведение всего многообразия жанров вокального исполнительства становится в центре внимания авторов инструментальной музыки и ее интерпретаторов.

В жанрах фортепианной музыки происходит много существенных изменений - развитие жанра лирической миниатюры - «песни без слов», романсы, ноктюрны, колыбельные, баркаролы, которые нередко объединялись в циклы.

Развивались новые жанры крупно * формы - фантазии, баллады и другие, где проявились богатые возможности программного метода творчества. В крупных сочинениях использовалась свободно трактованная структура сонатного *allegro*, обогащенная приемами вариационного, песенного и полифонического развития. (К синтезу музыкальных форм проявлял интерес уже Бетховен). Тенденция к «сжатию» цикла до одночастности или напротив, увеличение частей. Творчество романтиков содержало немало и реалистических черт.

Зарождение лирического направления связано с именами Фильда, Кожелуха, Дусика, формирование в их творчестве нового типа лирики воспринимается как предвосхищение песенности Шуберта.

Выдающаяся роль в обогащении инструментального искусства песенностью принадлежит Францу Шуберту (1797-1828). На примере Шуберта ясно прослеживается развитие фортепианной миниатюры из бытовой музыки - «Сентиментальные вальсы» оп.50.

Новым этапом работы Шуберта над фортепианной пьесой были его восемь экспромтов ор. 90 и оп. 142 и «Шесть музыкальных моментов» оп.94 - это сочинения более развитые по форме и фактуре, здесь намечаются черты романтической поэмы. Так, в Первом, с -то11/ном синтезируются черты вариаций, сонаты, рондо, что позволяет считать пьесу предшественницей баллад Шопена. В основу Экспромта положена плавная, лирически насыщенная песенная мелодия. Принцип распевания лежит в основе развития темы, используется мелодико- гармоническое и фактурное варьирование. Чередование «сольных запевов» и «хоровых ответов».

По форме Экспромт можно определить свободно трактованное сонатное *allegro*.

В развитии тематического материала пьесы важную роль играет гармония. Шуберт делает решительный шаг по пути утверждения нового принципа гармонического мышления - мажоро-минорной системы. Гармония способствует «рас-

певанию» темы Экспромта и красочному ее обогащению, а также усиливает эмоциональное напряжение музыки.

Песенность возникает и в произведениях Шуберта крупных форм, например Фантазия C-d op. 15 на тему собственной песни «Скиталец». В Фантазии еще отчетливей, чем в сонатах Бетховена проявляется сквозное монотематическое развитие. Очень плодотворной балы работа Шуберта над лирической фортепианной сонатой, он создает новую - песенно-танцевальную разновидность жанра. Многие сонаты Шуберта обладают выдающимися художественными достоинствами: a-moll op.42, D-dur op.53, A-dur op. 120, B-dur и другие. Соната B-dur может быть названа венцом всего фортепианного творчества.

Заслуживает внимания к песням-романсам Шуберта («Лесной царь», «Куда?», «Форель»), где более всего проявилась творческая изобретательность автора в области фортепианной фактуры. Они послужили одним из важных источников формирования характеристических, программно-изобразительных приемов, развитых в последствии Шуманом, Мусоргским, Чаковским и другими композиторами.

Музыка Шуберта выдвигает перед пианистом немало сложных художественных задач. Чтобы хорошо, по настоящему правдиво играть Шуберта, исполнителю надо пережить, а вместе с тем не утратить и непосредственной свежести восприятия, чистого, овеянного романтикой взгляда на мир, свойственного молодости. Сочетание этих качеств встречаются нечасто. Вероятно, и настоящие шубертианцы - исполнители относительно редки. Сочинения композитора требуют высокого развития искусства пения на фортепиано, где требуется совершенное пальцевое legato, владение различными степенями «нагрузки» руки, умение тонко дифференцировать звучность мелодии и сопровождения, вслушивание в богатейшую гармонию композитора.

Одна из проблем, возникающих при исполнении некоторых сочинений Шуберта, ~ преодоление в них «божественных длиннот». Если игра рядового исполнителя производит впечатление растянутой, то в игре мастера - впечатление компактности формы. Громадное значение имеет обаяние игры артиста, когда слушаешь такого композитора как Шуберт, отсутствие у пианиста лирической теплоты нельзя ничем компенсировать.

Выдающиеся интерпретаторы музыки Шуберта - А. Шнабель, В. Софроницкий.

Среди немецких музыкантов первой четверти 19 века выделяется Карл Мария Вебер (1786-1826). Одним из первых Вебер начал разрабатывать новый музыкальный жанр, получивший распространение в дальнейшем, - концертные пьесы виртуозного характера: «Приглашение к танцу», «Momento capriccioso», «Блестящее рондо», «2 полонеза».

Виртуальный стиль Вебера - переходный этап от фортепианного письма периода классицизма к фактуре листовского пианизма. Наряду с гаммообразными и арпеджированными пассажами применяются аккорды и октавы в быстром темпе, двойные ноты, скачки. Сочетание «жемчужных» пассажей с чеканной токкатностью и бравурной крупного концертного плана, чисто фортепианные эффекты - с оркестровым звучанием. «Концертштюк» f-m - первый значительный образец романтического концерта, в основе которого лежит программный замысел. «Концертштюк» оказал влияние на развитие инструментальной литературы. Он подготовил появление концертов Листа.

Одним из крупнейших деятелей немецкой музыкальной культуры второй четверти 19 века был Феликс Мендельсон-Бартольди (1809-1847). Принадлежал к числу передовых музыкантов-просветителей своего времени. Интенсивная концертная деятельность Мендельсона способствовала подъему немецкой музыкальной культуры. Руководил лейпцигским Гевандхаузом, в 1843 году основал в Лейпциге первую немецкую консерваторию. Если Шуберту была свойственна преимущественно камерная трактовка, а Веберу - концертная, то в творчестве Мендельсона получили развитие оба эти линии инструментального искусства. Песни камерного плана - «Песни без слов» (8 тетрадей, по шесть номеров). В «Песнях без слов» преобладает спокойная созерцательная лирика, либо пьесы оживленного характера, в некоторых ощущим программный элемент: «Охотничья песня», «Весенняя песня», «Прялка». Пьесы просты по форме. Как правило, в них один образ. Многие имеют вступление, заключение, «отыгрыши» инструментального характера, что усиливает их сходство с вокальными песнями-романсами.

Свои концертные сочинения Мендельсон нередко писал в модном «блестящем стиле». Лучшие из них, однако. Настолько превысили уровень салонно-

виртуозной музыки, что сохранились в репертуаре пианистов до наших дней: 2 ф-н Концерта - g-m, f-m, «Рондо-каприччиозо» и другие.

Цикл медленной и быстрой частей был естественен для излюбленной сферы искусства - песенной и виртуозной. Например, - «Блестящее каприччио». В концертных сочинениях Мендельсон использует разнообразные виды мелкой и крупной техники. Среди наиболее характерных для него приемов письма - различные типы скерцозного движения. «Рондо - каприччиозо» - 2 часть - охват широкого диапазона при общей прозрачности фактуры создает впечатление «звуковой атмосферы».

«Серьезные вариации» — продолжение традиций Бетховена, использование опыта Шумана (в «Симфонических этюдах») - как бы противопоставление блестящим пьесам салонных композиторов того времени. Обогащение жанра вариаций полифоническими приемами развития, идущими от Баха, плодотворные творческие перспективы. По этому пути пошли Брамс и другие композиторы.

Интересным творческим опытом Мендельсона, связанных с изучением и возрождением искусства великих немецких композиторов, были шесть прелюдий и фуг, оп.35. они представляют собой первые значительные образцы концертных сочинений этого жанра романтической литературы.

Опыт создания концертных прелюдий и фуг нашел свое продолжение в творчестве последующих композиторов. Идея объединения в одном цикле прелюдии, фуги и хорала была гениально воплощена Ц. Франком, искренностью и простотой исполнения лучшие интерпретаторы Мендельсона облагораживали его сочинение, очищали их от сентиментальностей салонных пианистов чувствительных учителей музыки. Такими были А. Рубинштейн, И. Гофман, К. Игумнов, Игнацы Фридман, С. Рахманинов и другие.

Деятельность крупнейшего немецкого музыканта-романтика первой половины 19 века Р. Шумана (1810-1856), протекавшая всецело в пределах Германии, приобретает мировое значение. «Новый музыкальный журнал» Шумана становится глашатаем передовых идей в искусстве. Получают признание сочинения гениального композитора и его заслуги, как создателя одного из важнейших направлений в романтической музыки. Фортепианному искусству - творчеству, исполнительству, педагогике - он уделял внимания в критической деятельности.

Среди тем, затронутых Шуманом в его литературных трудах, очень интересна разработка воспитания музыканта.

Педагогические взгляды Шумана отличаются широтой постановки проблем этического и эстетического воспитания. «Искусство не предназначено для того, чтобы наживать богатство», «законы морали те же, что и законы искусства». Основу обучения Шуман видит в приобретении глубоких и разносторонних знаний. Он рекомендует постепенно знакомиться «со всеми значительными произведениями всех выдающихся композиторов»; общаться «больше партитурами»; не забывать, что «самое высокое в музыке находит свое выражение в оркестре и хоре»; не упускать «случая послушать хорошую оперу». Даются советы - петь в хоре, играть в ансамблях и аккомпанировать, пробовать дирижировать, упражняться на органе. Шуман призывает внимательно слушать народные песни.

Отстаивая серьезное искусство, Шуман резко критикует салонное направление и увлечение техникой ради техники. Борется против дилетантизма и с рутинными методами обучения технике.

По широте затронутых проблем, проницательности и прогрессивной направленности суждений музыкально-педагогические воззрения Шумана были для своего времени явлением исключительным. Они пробивали брешь в системе взглядов руинной педагогики и закладывали основы передовой современной методики. «Домашние и жизненные правила» были высоко оценены прогрессивно мыслящими музыкантами, на русский язык были переведены сначала В. Стасовым, затем П. Чайковским.

Творчество великого композитора - новый этап отражения общественной жизни Германии. По мнению художника, Давидсбунд - духовное братство передовых художников, борцов за прогресс против филистерства - объединяя зреющие силы способные пробудить общественную жизнь.

В 1839 году Шуман ввел в «Венский карнавал» Марсельезу, «зашифровав» ее трехдольным размером.

Широко отражая разнообразные явления действительности, музыка Шумана особенно глубоко воплощает внутренний мир человека, он стал одним из создателей и крупнейших представителей психологического направления в музыке 19 века.

Существенной чертой творческого метода композитора было воплощение диалектики развития человеческих чувств, раскрытия в них внутренних контрастов и противоречий. Подчеркивал раздвоение своего героя на контрастные начала: флорестановское и эвзебиевское. В некоторых сочинениях наряду с образами Флорестана и Эвзебия слышится спокойно-рассудительный голос маэстро Раро, олицетворяющего в афоризмах композитора разум, мудрость, жизненный опыт. Богатство выражения Шуманом душевных переживаний нередко связано с длительным развертыванием лирических интонаций, в процессе которого они изменяют свой характер. Это вызывает впечатление как бы психологического углубления во внутренний мир человека (например пьеса «Warum»)

Наряду с Флорестаном и Эвзебием и маэстро Раро в сочинениях Шумана встречается немало характерных человеческих образов. Типизация - одно из проявлений общей психологической направленности творчества композитора (вспомним «Карнавал»). Образы природы это лишь иные формы внутреннего мира человека. Здесь также используются приемы психологических контрастов. Пьеса «Вечером» из цикла «Пьесы-фантазии» как бы воспроизводит эвзебиевское восприятие природы, пьеса «Ночью» ~ флорестановское.

Фактура Шумана отличается насыщенностью, полнозвучием, нередко плотностью ткани. Композитор использует преимущественно аккордовое изложение. Некоторые пьесы требуют значительного развития кистевой техники (исполнение в быстром темпе октав и аккордов) - «Токката». Скачки в правой и левой руках одновременно - «Фантазия», пьеса «Паганини» Фортепианная ткань насыщена гармонией.

В своих сочинениях Шуман мастерски использовал педаль. Интересны звуковые эффекты, найденные им для воплощения характерных образов, густые педальные «наплывы». В финале «Бабочек» - педаль выдерживается в течение 26 тактов. Оригинальна модуляция в пьесы «Паганини», основанная на использовании выразительных возможностей обертонового звучания - впечатление исчезающего видения легендарного виртуоза. Излюбленная музыкальная форма Шумана - цикл фортепианных миниатюр, циклическая сюита. В основе нередко лежит программный замысел. «Бабочки» оп.2, «Карнавал» оп.9, «Детские сцены» оп.15, «Танцы давидсбюндлеров» оп.6, «Крейслериана» оп. 16.

«Симфонические этюды» оп.13 - цикл из двенадцати вариаций. Своим циклом Шуман не только развивает линию свободных, или романтических вариаций, но и решает важную творческую задачу - создание высокохудожественного вариационного произведения симфонического плана в яркой концертно-виртуозной форме. Тем самым композитор как бы объединил два направления в развитии вариационного жанра - серьезное, находившее приверженцев среди малочисленных истинных ценителей музыки и модное, «блестящее», пользовавшееся большим успехом у широких масс слушателей. В своих трех больших сонатах - f-m оп.11, g-m оп.22, f-m оп. 14 Шуман развивает традиции многочастного сонатного цикла. Сонатам свойственно сквозное развитие. В свободно трактованной сонатной форме написаны «Фантазия» c-d оп. 17 и «Венский карнавал». В истории концертного жанра «Концерт» a-т оп.54 выделяется не только своими художественными достоинствами, но невиданно смелым использованием приема сквозного монотематического развития. Вся первая часть написана на материале темы главной партии. На ней же основана и главная тема финала. Сам автор говорит, что «не может писать концерт для виртуозов» и что его сочинение «нечто среднее между симфонией, концертом и большой сонатой».

Исполнение сочинений Шумана предъявляет к пианисту высочайшие художественные требования. Проникнуть в сокровенные глубины творчества композитора способны лишь музыканты с богатым духовным миром, тонкой душевной организацией и поэтическим воображением.

При исполнении сочинений крупной формы нелегко добиться внутренней цельности, пианисту приходится сочетать различные манеры исполнения: «фресковую» - для крупных планов и детализированную, богатую оттенками - при воспроизведении главных образов. Исполняя шумановские мелодии, необходимо владеть богатой палитрой звучания и искусством «пения на фортепиано»; почувствовать и передать интонационное содержание музыки как выражения глубоких и искренних человеческих чувств.

Многоплановость шумановской фактуры, ее полифоничность требует пристального внимания ко всем элементам ткани произведений. Выявление внутренней жизни выписанных и скрытых голосов особенно трудно потому, что многие из них обладают значительной ритмической самостоятельностью.

Выдающуюся роль в пропаганде творчества композитора сыграла Клара Шуман. Почитателем таланта Шумана был Ф. Лист. Много сделали для пропаганды творчества композитора А. Рубинштейн, А.Есинова, П. Пабст. Основатели советской фортепианной школы Гольденвейзер, Нейгауз, Игумнов, Фейнберг стали интерпретаторами сочинений Шумана. Выдающимся «шуманистом» был В. Софронский.