

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ.  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему:

**ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ РОБЕРТА ШУМАНА  
"ДИТЯЧІ СЦЕНИ": МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ**

Виконала:  
здобувач II курсу (1,10 р.н.)  
спеціалізації «Фортепіано»  
**Мудра - Шендера Юлія**

Науковий керівник:  
кандидат педагогічних наук, доцент  
**Цюлюпа Наталія Леонідівна**

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОЇ СПАДЩИНИ Р. ШУМАНА</b>	
1.1. Фортепіанна творчість Шумана.....	8
1.2. Історія створення збірки "Дитячі сцени".....	11
1.3. Структура збірки "Дитячі сцени".....	13.
1.4. Сильові особливості фортепіанного циклу Р. Шумана.....	16
Висновки до I розділу.....	19
<b>РОЗДІЛ II ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ ШУМАНА "ДИТЯЧІ СЦЕНИ"</b>	
2.1. Місце фортепіанного циклу "Дитячі сцени" у педагогічному репертуарі ДМШ.....	21
2.2. Проблематика поліфонічного виконання циклу .....	23
2.3. Особливості виконання кантилени .....	26.
Висновки до II розділу.....	35
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	40
ДОДАТКИ.....	43

## ВСТУП

**Актуальність теми.** У зв'язку з тим, що Україна прагне увійти у європейську коаліцію, виконання творів композиторів всесвітнього і, зокрема, європейського визнання є дуже важливим для українських піаністів. Збірка Роберта Шумана "Дитячі сцени" є однією з найвідоміших та найулюбленіших класичних композицій для дітей та дорослих, оскільки містить в собі не тільки значну музичну цінність, а й педагогічну та естетичну складові.

Перш за все, ця збірка є важливим педагогічним матеріалом, який може допомогти викладачам в розвитку музичних навичок своїх учнів. Цей цикл складається з 13 мініатюрних музичних шедеврів, кожен з яких має свою унікальну мелодію, ритміку та динаміку, що робить їх цікавими для виконання та дослідження, втілює окремий образ або емоцію, відображаючи дитячий світ в усій його неповторності.

Необхідність вивчати твори циклу полягає в їх потужній естетичній та педагогічній цінності, адже кожна композиція відображає різноманітні емоції та настрої, від ігрового "Після гри" до сумного "Сни", що робить їх невичерпним джерелом естетичного задоволення для виконавців. Така музика може бути особливо корисною для молодих піаністів, які використовують її для вираження своїх власних почуттів та емоцій.

Фортепіанний цикл "Дитячі сцени" є відправною крапкою для формування та розвитку музичних навичок у молодих музикантів, адже фортепіанний цикл містить твори, що сприяють розвитку різноманітних музичних технік. В першу чергу, це твори кантиленного характеру, які удосконалюють навички плавного голосоведення та туше, сприяють формуванню та удосконаленню "музикальності", емоційності піаністів, розвитку музичного смаку та відчуття стилю як виконавців, так і слухачів. Кожна з частин

фортепіанного циклу має свої унікальні мелодії та атмосферу, що допомагає відчувати та зрозуміти різні жанри та стилі музики.

Зауважимо, що науковці та мистецтвознавці-дослідники відмічають значний літературний та поетичний вплив на фортепіанну творчість Р. Шумана, що робить її вагомим джерелом для розвитку музичної уяви та емоційного сприйняття юних піаністів, цикл "Дитячі сцени" сприяє розвитку поліфонічного мислення та музичного слуху, адже майже усі твори збірки написані у поліфонічній фактурі.

На нашу думку, викладачам мистецьких шкіл варто обов'язково включати у репертуар учнів твори із циклу, адже вони сприяють цілісному розвитку піаніста.

Питання, присвячені проблемам інтерпретації фортепіанного циклу Р. Шумана "Дитячі сцени" знайшли відображення у наукових дослідженнях видатних мистецтвознавців та педагогів-методистів: проблеми поліфонічного виконання (М. Друскін і Я. Друскін, В. Задерацький, С. Танєєв, Ю. Тюлин, І. Хусаїнов, Б. Яворський, А. Алексєєв, Т. Воробкевич, В. Кузенкова, Н. Любомудров, Я. Мільштейн, Б. Міліч, К. Хамуєва, Г. Ципіна); питання розвитку умінь кантиленного виконання (Г. Нейгауз, Г. Ципін, Л. Мазель,и. . Падалка Г.М., Щапов А.П. , Коган Л.Б. Й. Брамс, Ф. Ліст, К. Ф. Е. Бах, Ф. Шопен, І. Падеревський); проблеми розвитку "музикальності", музичного чуття, уяви присутні у методичних працях К. Ф. Е. Баха, В. Анісімова, Н. Ветлугіної, В. Петрушина, Ю. Цагарелі та ін.

Аналіз представлених багаточисельних досліджень з питань кваліфікаційної роботи свідчить про незаперечну актуальність даної проблематики та спонукає до подальшого вивчення, уточнення та пошуку нових методичних прийомів та технік, що сприяють художній інтерпретації юними піаністами творів з фортепіанного циклу Р. Шумана "Дитячі сцени" .

Актуальність даної проблематики, її теоретична та практична значимість для підготовки піаністів в закладах мистецького спрямування і обумовили вибір теми бакалаврської кваліфікаційної роботи: "Фортепіанний цикл Р. Шумана "Дитячі сцени ": теоретико-методичний аспект.

**Мета дослідження** — дослідити збірку видатного композитора Роберта Шумана “ Дитячі сцени”, виявити вплив творів на піаністичний, музикальний розвиток учня.

**Завдання дослідження:**

- дослідити розвиток піаністичних якостей учнів завдяки творам зі збірки;
- виявити можливі труднощі та проблеми, які можуть завадити вдалому виконанню творів;
- визначити засоби уникнення труднощів та вирішення виконавських завдань;
- презентувати методико-виконавський аналіз кожного музичного твору збірки;
- систематизувати п`єси відповідно до рівнів виконавських можливостей учнів музичної школи.

**Об’єкт дослідження** - фортепіанна збірка “Дитячі сцени” Роберта Шумана.

**Предмет дослідження** - розвиток піаністичних та музикальних якостей учнів мистецьких шкіл в процесі виконання творів із циклу Роберта Шумана "Дитячі сцени".

**Методи дослідження.** Для реалізації поставленої мети та виконання визначених завдань використовувався комплекс взаємоузгоджених методів, а саме:

- методичний аналіз
- компаративний аналіз ( порівняльний )
- жанрово-стильовий аналіз
- узагальнюючий аналіз
- виконавський аналіз

**Наукова новизна.** Бакалаврська кваліфікаційна робота є спробою систематизувати та узагальнити результати наукового досвіду в галузі розвитку музичного мистецтва. В науковій роботі нами

***розглянуто:***

- дана збірка як цикл, завдяки якому можна навчитись, вдосконалити всі найважливіші навички для музиканта-піаніста, такі як, музикальність, виконання кантилени, виконання поліфонічної фактури, диференціація голосів, розподіл одного голосу між руками;

***визначено:***

- основні проблеми, що постають перед піаністом у процесі роботи з творами із циклу Роберта Шумана “Дитячі сцени”, та встановлено засоби їх вирішення;

***представлено:***

- методичні вказівки для юних музикантів на основі систематизації знань та порад видатних піаністів-педагогів.

***систематизовано:***

- твори за рівнем складності для кращого цілісного розвитку піаніста.

**Організація дослідження.** Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2022 - 2023 років згідно затвердженого календарного плану.

**Практичне значення роботи.** Матеріали та висновки бакалаврської кваліфікаційної роботи можуть бути використані при написанні методичних рекомендацій, при підборі навчального репертуару для учнів класу фортепіано, для самостійної роботи студентів під час вивчення фортепіанної спадщини Р. Шумана.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків.

Повний обсяг роботи складає 41 сторінку, з них сторінки основного тексту. Список використаних джерел становить 35 найменувань.

## РОЗДІЛ I

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОЇ СПАДЩИНИ Р. ШУМАНА.

#### 1.1. Фортепіанна творчість Р. Шумана.

Роберт Шуман — один із найвидатніших представників німецького романтизму, композитор (Багато з його найвідоміших фортепіанних творів були написані для його дружини, піаністки Клари Шуман), диригент, музичний критик та громадський діяч. Шуман

Шуман увійшов в історію мистецтва, як один із новаторів. Композитор, відомий здатністю до передаванням тонкої психологічної характеристики музичних образів та душевних станів, намагався розширити засоби музичної мови, для того щоб із точністю та всією повнотою передати образи духовного та життя “ззовні”, створюючи “драматургію” життя. Саме фортепіанні твори Шумана часто демонструють його дар до ліричних мелодій, гармонічної інвенції та емоційної виразності. Роберт Шуман мав усі права для того щоб стати найкращим віртуозним піаністом, за словами його вчителя Фрідріха Вік, але травма руки зробила це неможливим.

Шуман писав музику виключно для фортепіано, але лише до 1840 року, згодом написав не тільки фортепіанні, але й оркестрові твори та чимало пісень для голосу та фортепіано (Lieder). В його творчій спадщині є чотири симфонії, одна опера та інші оркестрові, хорові та камерні твори. Композитор був відомий також тим, що додавав персонажів та літературні мотиви у свої твори, яких можна зустріти зокрема в його редакційних статтях для *Neue Zeitschrift für Musik* (Новий журнал для музики), Лейпцизьке видання, співзасновником якого він був у Лейпцигу.

У 1833 році у Шумана відбувся перший важкий меланхолійний депресивний епізод, який повторювався кілька разів з фазами "екзальтації" і дедалі частіше з маревними ідеями отруєння або погрози металевими предметами. До "маніакальних" та "депресивних" періодів в житті композитора призвело те, що зараз називають біполярний розлад та можливе отруєння ртуттю. У 1854 році, після спроби самогубства, Шуман був прийнятий на лікування до психіатричної лікарні в Енденіху (нині в Бонні). Йому було поставлено діагноз психотична меланхолія, і через два роки у віці 46 років він помер від пневмонії, не оговтавшись від свого психічного захворювання.

Фортепіанна творчість композитора — переважно цикли невеликих п'єс, лірко-драматичних, образотворчих та "портретних" жанрів пов'язаних між собою, створюючи при цьому сюжетно-психологічну лінію. В творчості композитора зустрічаються різноманітні музичні напрями 19 століття, адже його творчість розглядається як перехід від романтизму до модернізму. Цілий світ Шуман намагався створити у фортепіанних циклах, де кожна мініатюра є частиною цілісної композиції. Через музику композитор намагався запросити у свій внутрішній світ слухача, де розкривав свої почуття емоції.

Значним був внесок Шумана в розвиток циклу мініатюр. Йому приписують створення характерної п'єси як форми фортепіанної музики. Характерні твори – це короткі самодостатні твори, які часто викликають певний настрій чи емоцію. Використання Шуманом цієї форми у своїх фортепіанних творах, таких як «Carnaval» і «Kinderszenen», проклало шлях для інших композиторів досліджувати цей жанр і розвивати власні відмінні стилі.

Велику роль у розвитку циклу мініатюр зіграли, зокрема, «Дитячі сцени» Шумана. Ця збірка коротких фортепіанних п'єс була створена під натхненням його власних дитячих спогадів і досвіду. Твори мають інтимний характер і часто містять прості співані мелодії, які добре підходять для фортепіано. Використання

Шуманом тричастинної форми (АВА) у багатьох творах дало їм відчуття структури та зв'язності.

Загалом внесок Шумана в розвиток циклу мініатюр допоміг утвердити цей жанр як важливу і стійку форму фортепіанної музики. Його використання характерних творів і його увага до мелодії, гармонії та форми продовжують надихати та впливати на композиторів сьогодні.

“Дитячі сцени” (Kinderszenen) — один із найвідоміших фортепіанних циклів Роберта Шумана, який складається із тринадцяти мініатюр, які відображають різні емоційні стани родом із дитинства, в яких композитор вдало поєднав мелодійність, ліричність, пасторальність та експресію. Кожна п'єса відрізняється своєю характерною мелодією та ритмом, але водночас усі вони складають єдину композиційну структуру циклу. Саме цей цикл мініатюр відіграв важливу роль у становленні фортепіанного циклу, адже саме ці твори відкрили композиторам можливість висловлювати свої емоції та ідеї через фортепіанні мініатюри, які становили цілісну композицію.

Одним із перших композиторів, хто надавав велику увагу програмності творів став Шуман, Варто зазначити, що композитор часто використовував не лише описові назви, але і алегоричні та символічні назви, які б зрозуміли лише його рідні та найближчі друзі - цей підхід став одним із визначальних рис творчості Роберта Шумана.

## 1.2. Історія створення збірки "Дитячі сцени".

Цикл “дитячі сцени” — це збірка про дитинство, дітей, але не для дітей, п'єси, за визначенням А.Корто, які «...заставляють згадати, що ми були дітьми, п'єси для дітей, що подорослішали»

Оригінально, Kinderszenen, Op.15 мав бути опублікований разом із 8 Noveletten, Op.21, як твір під назвою Kindergeschichten (Дитячі казки), але Шуман передумав і розділив їх. Роберт Шуман дуже майстерно відобразив у циклі із тринадцяти різнохарактерних п'єс все що відбувається у дитинстві, всі розваги, забави, радощі, переживання дитини. Кожен твір має свою програмну назву, що знатно допомагає учню розвивати свою уяву та плідно працювати над музикальним чуттям. Усі назви безпосередньо викликають в учня асоціації із цінними моментами родом із дитинства, наприклад : “Гра у піджмурки”, “Верхи на дерев'яній палочці”, “ Прохання дитини”, “ Мрії” та інші.

Збірка "Дитячі сцени" (нім. Kinderszenen) є однією з найбільш відомих композицій для фортепіано від німецького композитора Роберта Шумана, поетика творів, яких відмічена образом коханої, Клари Вік., була подарунком для коханої у 1838 році, за два роки до того, як вони остаточно одружилися, цикл був створений під час його перебування в Лейпцигу.

Шуман писав збірку "Дитячі сцени" у важкий період свого життя, коли він переживав розлучення з коханою Кларою Вік, з якою одружився через три роки. На весні 1838 року з'явився фортепіанний цикл “Дитячі сцени” Р. Шумана, історію створення можна побачити в одному із листів композитора до своєї коханої, де пише Кларі про те, всі його думки сповненні теплими спогадами їхніх романтичних стосунків. ( «Це як би відзвук на твої слова, які ти мені якось написала: “я часто могла б тобі здаватися дитиною”, я був абсолютно окрилений і написав до тридцяти маленьких, забавних штучок, з яких вибрав близько дванадцяти і назвав дитячими сценами. Ти зрадієш їм, але як віртуозна піаністка

повинна про них, звичайно, забути» , “Я виявив, що ніщо так не стимулює уяву, як очікування та туга за кимось. Так було в ці останні дні, коли я просто чекав на твій лист і створював нові композиції... - ви будете справді здивовані, коли будете грати”) [5]

У той же час Шуман був вражений творчістю Фелікса Мендельсона, тому Роберт намагався писати в такому жанрі, яким займався Мендельсон - мініатюрні, ліричні композиції. Мендельсон мав значний вплив на написання Робертом Шуманом збірки "Дитячі сцени" (нім. Kinderszenen), адже він був близьким другом Шумана та високо оцінював його творчість. У 1838 році Мендельсон став диригентом Гевандхаус - оркестру в Лейпцигу, де він зустрівся з Шуманом, який також жив у Лейпцизі в той час. Обидва композитори стали дуже близькими друзями та часто ділилися своїми музичними ідеями та творчими задумами. Згідно зі свідченнями Шумана, він давно планував написати музику для дітей, але не знав, як саме це зробити. Мендельсон порадив Шуману не переживати і просто використати свою власну дитячу пам'ять та спогади, щоб створити музику, яка б відображала дитинство.

Варто зазначити, що добрий друг Р. Шумана, Ф. Ліст, обожнював збірку “Дитячі сцени” та часто виконував композиції із циклу для своєї доньки, Бландіни: "Ну, мій любий Шумане, два-три рази на тиждень ... я граю ваш Kinderszenen до неї ввечері; це зачаровує її, а мене ще більше, як ти можеш уявіть собі ..." [2].

"Дитячі сцени" стали одним з найбільш відомих та улюблених творів Шумана. Вони часто виконуються на концертах та навіть включені до навчальних програм для музичної освіти. Збірка "Дитячі сцени" стала свідком плідного творчого періоду в житті Роберта Шумана та стала символом ніжності та тепла, яке приносить дитинство.

### 1.3. Структура збірки "Дитячі сцени".

Р. Шуман — справжній майстер фортепіанних мініатюр та інструментального циклу. Тема дитинства є типовою для епохи Романтизму, адже вона втілює в собі символічні образи природи, фантазії, мрії, що на жаль, займає дуже мало місця в дорослому світі.

Збірка Роберта Шумана "Дитячі сцени" складається з 13 музичних п'єс, які утворюють цілісний цикл. Основна ідея збірки полягає у передачі настроїв, емоцій та вражень, які виникають у дитини в різних ситуаціях.

Композитор з особливою зацікавленістю ставився до зашифрованих монограм та буквеними аналогіями назв нот. Так і у збірці можна помітити зашифровані символи. На рівні тональної драматургії виділяються звуки які означають німецькою мовою "шлюб" - "Ehe", мі-сі-мі. Ці звуки є опорними тональностями для головних по драматургії творів із циклу. Прихована символіка у творах, оспівування щирих, ніжних образів, почуттів, кохання є основою збірки.

Спочатку Шуман написав аж тридцять композицій, але для збірки відібрав лише тринадцять. Під час роботи із циклом, написанням творів, композитор наголошує, що постійно згадував як приходив до свого вчителя Фрідріха Вік, та грав із його дітьми. Шуман наголошував, що ці твори створені не для дітей, а для дорослих, аби вони могли нагадати собі безтурботну пору дитинства за допомогою циклу мініатюр. Особливою вимогою композитора було оформлення циклу, коли віддав у видавництво "Брейткопф і Хортель" у 1839 році. Адже вважав, що збірник буде слугувати чудовим подарунком. Клара Вік отримала листа від композитора, і сприйняла його як чергове музичне признание в коханні.

Варто зазначити, що спочатку Шуман назвав збірник як "Легкі п'єси", а програмні назви для кожної мініатюри створив лише після закінчення

останнього твору, додав з наміром проілюструвати їхній характер. Як він писав його друг Генріх Дорн: « вони, по суті, є лише м'якими натяками для їхньої інтерпретації.» [3]

“Дитячі сцени” — чудовий приклад збірки, яка є цілісною та добре організоване як одне єдине ціле. Тринадцять п'єс наслідують внутрішню драматургію збірки, в середині якої стоїть “Träumerei” (“Мрії”), початок якої формується поглядом на відстані (“Vom fremden Ländern und Menschen” “Про чужих країнах і людей”) і закінчення якого формує епілог поета (“Der Dichter Spricht” “Слова поета”). Основною тональністю циклу G – Dur, яка з'являється у “Vom fremden Ländern und Menschen”, “Fürchtenmachen” (“Лякання”) та “Der Dichter Spricht” (№. 1, 10, 13), може бути представлена як тональне обрамлення циклу. Тональний план інших композицій: D – Dur, h – moll, A – Dur, F – Dur, C – Dur, ges – moll, e – moll. Основним елементом цілісності є провідний мотив з висхідною секстою та з низхідною нотною фігурацією із чотирьох нот. (Див. Додаток 1) Він з'являється в “Vom fremden Ländern und Menschen” (“Про чужих країнах і людей”), “Curiose Geschichte” (“Забавна історія”), “Bittendes Kind” (Прохання дитини), “Fürchtenmachen”, (“Лякання”) (Див. Додаток 2.а, 2в, 2с) потім транспонується у творах “Glückes genug”, (“Повне задоволення”) “Träumerei” (“Мрії”) та “Ritter vom Steckenpferd”(“Верхи на дерев'яній конячці”). (Див. Додаток 3а, 3в, 3с.) Злагодженими є і інший порядок частин збірки: жвавий “ Kuriose Geschichte” (“Забавна історія” №2) “Glückes genug”(“Повне задоволення” №4), “ Ritter vom Steckenpferd”( “Верхи на дерев'яній конячці” №9) та “Fürchtermachen” ( “Лякання” №11), які розмежовуються меланхолійними частинами: “ Bittendes Kind” (“Прохання дитини” №4), “Träumerei” (“Мрії”№7), “ Fast zu Ernst” (“Майже серйозно”№10) та “Der Dichter spricht” (“Слова поета”№13). Твори “Von fremden Ländern und Menschen”№1, “Curiose Geschichte”№2, “Wichtige Begebenheit”№6, “Am Camin”№8 та “ Kind in Einschlummen”№ 12, мають амбівалентний характер, адже

поєднують у собі протилежні значення, такі як жвавість та спокій. Більше того, такі композиції як “ Bittendes Kind”(№4) та “Glückes genug”(№5) або ж “ Kind im Einschlummern” (№12) та “ Der Dichter spricht” (№13) призначені виконуватись нероздільно.

Останній твір “ Der Dichter spricht” №13, з точки зору усього циклу, є унікальним. «we see that in this number 13, for the first time in Kinderszenenthe main theme of a piece is not the prime thought of the work but merely a variant, a trulynew version of it.» (« ми бачимо, що в цьому номері 13 вперше в дитячих сценах головна тема твору не є основною думкою твору, а лише її варіантом, справді новою версією. .») [8]

#### 1.4. Сильові особливості фортепіанного циклу Р. Шумана.

Незважаючи на позитивну реакцію знайомих та друзів Шумана, реакція громадськості була не такою теплою.. Проста формально-технічна структура робила цикл не цікавим для слухача, і дехто навіть не сприймали його серйозно. «Шуман поставив на фортепіано плач дитини і прагнув дати реалістичну імітацію його тонів», — писав берлінський критик. Людвіг Рельстаб у «Vossische Zeitung». Шуман, ображений його коментарем, згадав про це у своєму власному листі до Гайріха Дорна: “Він думає, що я підлаштував дитину плакати, і шукав музики в його сльозах — це якраз навпаки, і все ж я не заперечую, що під час написання у мене в очах було кілька дитячих головок;”[11] але назви, звичайно, зробили пізніше, і це лише підказки щодо інтерпретації музики. Хоча не всі критики були настільки негативними. Як зазначив композитор Карл Коссмалі у своїй рецензії в «Allgemeine musicalische Zeitung» у 1844 році . Композитору вдалося настільки повно зануритися в певні настрої, що згадуються яскраві моменти дитинства. У наступні роки “Kinderszenen” став дуже популярним, особливо завдяки своїй сьомій частині Träumerei (“Мрії”) Як репрезентативний приклад ідеї романтичної естетики, який багато разів змінювався та транскрибувався, і навіть сьогодні є одним із найбільших відомих творів Шумана Крім того, це також хороший приклад одного з феноменів 19 століття злиття відмінностей між естетично приємним мистецтвом і низьким споживацьким мистецтвом.

Цикл із тринадцяти мініатюр “Дитячі сцени” Роберта Шумана у роботі розглядається як навчальний посібник для дітей середнього та вищого рівня володіння інструментом в музичній школі.

Цикл “дитячі сцени” — це збірка про дитинство, дітей, але не для дітей, п`еси, за визначенням А. Корто, які «...заставляють згадати, що ми були дітьми,

п'єси для дітей, що подорослішали» [12]. Ускладнена, поліфонічна фактура, виконання п'єс вимагає не віртуозності, а вміння тонко відчувати та передавати емоційний стан.

На основі творів можна навчитись і вдосконалити навички кантиленного виконання, плавного голосоведіння; навички артикуляції, поєднання різних артикуляційних прийомів у руках; а саме основне, що об'єднує весь цикл — навички поліфонічного мислення та слуху, адже вся фактура поліфонічного складу, що є досить складним для учнів. Збірка має ще одне провідне завдання для піаністів, яке є важливим у музичному зростанні — музикальне збагачення учнів, розвиток музичного чуття. Тому підсумовуючи можна виділити особливості даного циклу:

- Поліфонія — одна з головних рис збірки. Всі твори містять поліфонічну фактуру.
- Програмна назва є у кожній композиції циклу, яка допомагає створити індивідуальний образ для кожного твору та збірки в цілому.
- Більшість п'єс у цій збірці мають форму мініатюрної тричастинної (АВА) форми. Ця форма надає композиціям відчуття рівноваги та структури, а контрастна середня частина забезпечує відрив від початкової мелодії перед поверненням до неї. Мелодії, як правило, знаходяться в середньому діапазоні, що надає їм людської якості. Деякі композиції піднімаються в динамічному співвідношенні вище гучності *pianissimo* - це створює інтимний настрій, ніби музика грається для вас самих, а не для публіки.
- Виконання *legato* є дуже важливим для творів Шумана, адже у багатьох творах можна відслідкувати перехід мелодії з однієї руки в іншу, яку потрібно заграти плавно.

- Артикуляція, саме вона допомагає створити та передати певний характер та образ композиції. У циклі Шумана використовуються різні штрихи, зокрема: *legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*.
- Динаміка. Музика Шумана часто вимагає широкого діапазону динаміки, від дуже тихої до дуже гучної. Піаністи повинні вміти точно передати цю динаміку, використовуючи відповідне туше.
- *Rubato*. Використання рубато (гнучкого підходу до темпу) також має вирішальне значення в музиці Шумана, особливо в повільніших, більш ліричних частинах. Піаністи повинні вміти використовувати рубато для створення природних мотивів музики, не порушуючи загальний потік і пульс твору.
- Туше. музика Шумана часто вимагає делікатного дотику, особливо в більш тихих частинах «*Kinderszenen*». Піаністи повинні мати можливість контролювати свій дотик і техніку, щоб створити м'який, оксамитовий звук, який дозволяє музиці дихати і говорити сама за себе.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Узагальнюючи матеріали першого розділу кваліфікаційної роботи, можемо зробити наступні висновки.

У зв'язку з тим, що Україна прагне увійти у європейську коаліцію, виконання творів композиторів всесвітнього і, зокрема, європейського визнання є дуже важливим для українських піаністів. Збірка Роберта Шумана "Дитячі сцени" є однією з найвідоміших та найулюбленіших класичних композицій для дітей та дорослих, оскільки містить в собі не тільки значну музичну цінність, а й педагогічну та естетичну складові.

У першому розділі кваліфікаційної роботи був проведений аналіз творчості видатного композитора, диригента, музичного критика, Роберта Шумана, огляд його фортепіанної творчості та роль композитора в становленні циклу фортепіанних мініатюр. В ході роботи ми дізнались, що саме Шуман та Мендельсон відіграли провідні ролі для встановлення фортепіанного циклу. Визначення ролі Фелікса Мендельсона при написанні "Дитячих сцен" Шуманом.

"Дитячі сцени" — цикл із 13 різнохарактерних мініатюр Роберта Шумана, став важливим внеском в історію фортепіанної музики, адже збірка є прикладом творів де композитор зумів викласти всі свої емоції та переживання ; приклад самодостатніх композицій, які викликають як в слухача, так і в виконавця певну емоцію, де кожна композиція поєднується між собою і утворює цілісний цикл.

Досліджена структура збірки. Цикл із 13 фортепіанних мініатюр. Досліджена зашифрована монограма у творах, яка означає "шлюб" ("ЕНЕ" – мі-сі-мі — опорні тональності драматургії). Збірка має провідний мотив, який зустрічається майже в усіх творах із циклу, можуть бути видозміненими або транспонованими, це мотив з висхідною секстою та з низхідною нотною фігурацією із чотирьох нот. Узагальнені особливості композицій, зокрема це

поліфонічна фактура композицій, проста тричастинна форма (АВА), програмність кожної композиції.

## РОЗДІЛ II

### ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ

#### Р. ШУМАНА "ДИТЯЧІ СЦЕНИ"

##### 2.1. Місце фортепіанного циклу "Дитячі сцени" у педагогічному репертуарі ДМШ

Хоча Роберт Шуман вказував про те, ще це твори "про дітей, але не для дітей", але вони настільки відгукуються у дітлахів, що вони із радістю та сильним бажанням прагнуть відтворювати твори з дитинства.

Враховуючи всі труднощі, які чекають на виконавця під час реалізації творів, можна систематизувати композиції за рівнем підготовки учня, таким чином:

1. "Про чужих країнах і людей" (Von fremden Ländern und Menschen). - Ця п'єса не велика за обсягом, але надзвичайно насичена музично – виконавськими завданнями, тому її можливо включити в репертуар учня 5 класу.
2. "Забавна історія" (Kuriose Geschichte). - зважаючи на всі виконавські труднощі, цю п'єсу варто брати учню 6 класу гри на фортепіано.
3. Гра в піжмурки "(Hasche-Mann.) - . Цю п'єсу рекомендовано виконувати учням 4 класу.
4. "Прохання дитини" (Bittendes Kind). - Зважаючи на всі завдання, які постануть перед учнем (музичні та виконавські) можна дійти до висновку, що цю мініатюру бажано виконувати не раніше ніж у 5 класі.
5. "Повне задоволення" (Glückes genug) - цю композицію варто брати до репертуару учня 5 класу, хоча вона не велика за обсягом, але враховуючи всі виконавські труднощі.

6. "Важлива подія" (Wichtige Begebenheit). - враховуючи викладення супроводу октавами та темп твору та інші виконавські складнощі, ватро зазначити що цю п'єсу рекомендовано брати в репертуар учня 4-го класу.

7. "Мрії" (Träumerei) - Зважаючи на всі завдання, які полягають на виконавця, тому можна дійти до висновку, що цей твір варто виконувати в старших класах дитячої музичної школи, 6-7 клас.

8. "У каміна" (Am Kamin) - Твір є досить складним технічно: в одні руки має поєднатись декілька голосів, інколи навіть триголосся що може викликати труднощі у виконанні учня, також варто здобути навик диференціювання голосів у цих випадках. П'єсу варто виконувати на 5 році навчання в дитячій музичній школі.

9. "Верхи на дерев'яній конячці" (Ritter vom Steckenpferd). - Цю п'єсу рекомендовано виконувати у 4-5 класі.

10. "Майже серйозно" (Fast zu ernst). - цей твір можна брати до репертуару учня 4 класу.

11. "Лякання" (Fürchtenmachen). - зважаючи на всі виконавські труднощі, можна зазначити, що цей твір можна виконувати у 4 класі.

12. "Засинає дитина". (Kind im Einschlummern). - рекомендовано виконувати у 5 класі.

13. "Слова поета" (Der Dichter spricht). - Ця п'єса з першої до останньої ноти дихає поезією, все в ній свідчить про красу та неповторність музики. , це свідчить про те, щоб добре виконати даний твір, учень має бути більш зрілим, щоб передати весь задум автора. Тому можна сказати, що цю композицію варто виконувати учням 6-7 класу.

## 2.2 Проблематика поліфонічного виконання циклу

У творах Роберта Шумана із циклу “Дитячі сцени” можна помітити наявність підголоскового виду поліфонії, майже в усій збірці, оскільки основною характерною рисою поліфонії — наявність декількох мелодичних ліній, які звучать та розвиваються одночасно. Вміння вдало диференціювати звучання різних голосів — перше завдання яке постає перед учнем.

У першому творі циклу “Від чужих країн і людей” виконавські проблеми є надзвичайно серйозні, вони пов’язані з поліфонічною, тришаровою фактурою. Помітні три пласти звучання: 1 – мелодія (верхній голос); 2 – супровід тріолями (середній пласт звучання, складність виконання полягає в тому, що тріоль розподілена між руками, тому для учня буде складно не втратити характерну рівномірну хвилястість супроводу.); 3 – лінія басу, яка не тільки є основою гармонії, але й формує самостійну мелодичну лінію. Щоб надати повнозвучного звучання твору, учневі потрібно займатись кожним голосом окремо. Дуже багато часу йде на якісне вивчення голосів та розподілення їх між руками. Цю проблему “розподіл голосу між руками” можна спостерігати в іншому творі №3 “Гра в хованки”, де учневі варто досить сумлінно працювати над переданням мелодичної лінії шістнадцятими тривалостями з правої руки в ліву. Потрібно вимагати від учня, вже на першому етапі опрацювання цього твору, гострого слухового контролю, щоб не було поштовхів та невиправданих акцентів при розподіленні голосу. Ще одним прикладом є твір №4 “Прохання дитини”, де композитор знову застосовує прийом розподілу голосу між руками, переважно середній пласт звучання. Говорячи про проблему поліфонічного виконання та розподілу голосів між руками, також згадуємо про твір “Біля каміна”, (учень має чути всі голоси, опрацювати кожен з них, щоб надати їм самостійності; але цей твір має основну мелодію (верхній голос), яка є наспівною, мелодійною, її не повинні перекривати інші голоси), який є досить складним у технічному виконанні, адже в одній руці (права) має поєднатись декілька голосів, інколи

навіть триголосся (такти 3, 7, 19), що може викликати труднощі у виконанні учня, також варто здобути навик диференціювання голосів у цих випадках. (Див. Додаток 4)

Найскладнішим та найпопулярнішим твором із циклу є “Мрії”, який також насичений поліфонічною фактурою. Перш за все для виконання потрібна музикантська зрілість, вона проявляється в інтонуванні, поліфонічній майстерності та у витонченому звуковидобуванні. Частим є поєднання коротких, надзвичайно виразних мотивів в цілу, завершену думку, саме це може стати для учня неабиякою складністю та потребувати тривалого процесу в роботі. Надзвичайно красивим є плетіння голосів їх витонченість і виразність. «Мрії» - є досить складною п'єсою, через складну чотириголосну поліфонічну фактуру. Для учня може виникнути складність – плавне голосоведіння, адже вже не раз в збірці зустрічалось передавання голосу з однієї руки в іншу, це також присутнє в цій мініатюрі. Виконавцю потрібно буде напрацювати навички голосоведіння альтового голосу, саме там ми можемо спостерігати зміни рук.

Одночасні мелодичні лінії: у деяких п'єсах Шуман використовує техніку, відому як контрапункт, у якій дві або більше мелодичних ліній граються одночасно. Наприклад, у «Nasche-Mann» (“Гра в піжмурки”) ліва рука грає просту мелодію, а права — більш складну, плавну мелодію.

Рекомендації щодо виконання творів із циклу Роберта Шумана, які насичені поліфонічною фактурою:

- Для виконання поліфонії (в нашому випадку підголоскового виду) для учня є дуже важливим чути усі мелодичні лінії, тому потрібно пропрацювати кожен голос окремо, пограти у парі із викладачем, розподіляючи голоси між собою
- “Для дитини, щоб зробити більш доступним розуміння поліфонії, корисно буде позайматись з образними аналогіями для кожного голосу.”

- -Дуже важким, але ефективним для учня стане одночасна гра двох голосів, при цьому один співати, і змінювати комбінації. Пізніше грати лише один, а другий виконувати голосом. (для більш зрілих піаністів)
- “ Робота над поліфонічними труднощами у творах гомофонно-гармонічного складу, основана на таких же принципах (“Гра в хованки”) І тут після ознайомлення з загальним характером і що виникають у зв`язку виконавськими задачами, слід виокремити різні елементи музичної тканини та попрацювати над ними окремо.”
- “Дуже корисно програвати весь твір повністю, слідкуючи переважно за розвитком якогось одного елементу. Особливо важливо відслідковувати лінію акомпанементу”, - адже учень може захопитись мелодичною лінією, що супроводу він не почує.

### 2.3. Особливості виконання кантилени

Найважливішим завданням педагога, при навчанні учнів кантиленного виконання творів — навчити учня “співати” на інструменті, глибоко передаючи зміст твору. Італ. "cantilena" - пісенний спів - це музична лінія або мелодія, що виконується без збільшення або зменшення гучності та з максимальним відчуттям виразності і краси. Таким чином, виконання кантилени для піаністів може вимагати від них особливої техніки і майстерності, щоб передати потрібні відтінки виразності та дотримуватися м'якої динаміки. Умінню “співати” на інструменті — найважливіша технічна сторона для піаніста, - передує вміння емоційно відчувати та реагувати на музику. Робота над кантиленою включає в себе роботу над туше та емоційним відгуком на музику цього твору.

Загалом кантиленні п'єси в «Дитячих сценах» Шумана характеризуються своєю ліричною та експресивною мелодією, яка вимагає від піаніста великої чутливості та нюансів. Ці твори часто досить прості з точки зору їх гармонічної та ритмічної структури, але вимагають від піаніста передачі широкого діапазону емоцій через їх гру.

1. “O Foreign Lands and People” (Op. 15 No. 1): у цій п'єсі помітне відчуття та враження мандрівника, який подорожує. Цей твір містить прекрасну мелодію *cantabile* для правої руки, яка супроводжується простим акомпанементом для лівої руки. Написана у простій тричастинній формі. В крайніх розділах, які звучать в G-dur, панує настрій спокою, безтурботності, споглядальності, ніжності, але в той же час оптимістичності. В середній частині, яка написана в e-moll, присутнє відчуття суму, можливо за Батьківщиною. У цій частині, в нижньому голосі, з'являється сольююча партія, яка схожа на відзеркалення мелодії верхнього голосу. (Див. Додаток 5). Для виконання п'єси характерною є пластика рухів, м'якість дотику. Динаміка в межах *p – mp*.

2. “Мрії” (Op. 15 No. 7): цей твір є одним із найвідоміших у збірці та відомий своєю прекрасною мелодією. Мелодія дуже виразна і вимагає від піаніста гри з великою часткою нюансів і чутливості. Під час виконання п’єси потрібно уникнути квапливості, без агогічних відхилень неможливо справитись з глибиною і силою висловлювання музичної думки. (Автор дає виконавські темпові вказівки). Твір написаний в досить тихому динамічному розвитку, а саме *p-pp*. Ця мініатюра кантиленного характеру, тому потребує напрацювання виконавських навиків: пластичних рухів, м’якості торкання, плавного звуковедіння. Вагомий вплив, задля виконання кантилени, відіграє аплікатура, яка є авторською. Учневі потрібно буде вдосконалити якість беззвучної підміни пальців, перекладання пальців.

3. “Прохання дитини” (Op. 15 № 4): цей твір містить просту, але виразну та наспівну мелодійну лінію, яка живописно змальовує того, про кого заявлено у назві твору. Мелодія виражає почуття смутку і туги і вимагає від піаніста великої емоційної глибини. Для твору характерний простий ритм, динаміка в межах *p – pp*, помірний темп, невимушеність, свідчить про те, що душевний стан дитини врівноважений та лагідний. Найбільшою складністю можна вважати поєднання коротких артикуляційних ліг з довгими фразувальними лігами, що триває 2 такти. *(Див. Додаток 6)*

4. “Дитя засинає” (Op. 15 No. 12): цей твір містить ніжну та заспокійливу мелодію правої руки, яка супроводжується акомпанементом лівої руки. Прекрасний твір, який вимагає великої чутливості та нюансів у виконанні. Мелодія дуже проста, панує відчуття умиротворення та спокою. Важливим завданням для учня постане диференціювання голосів, де кожен значущий, але мелодія має бути на першому плані.

5. “Майже серйозно” ( Op. 15 No. 10)Ця мініатюра має дуже виразну мелодію, що характеризується деякою таємничістю , створює настрій спокою й

умиротворення. Гармонічні зміни виявляють примхливість цієї музики. Впродовж усієї п'єси спостерігаються зміни настрою: суму, розпачу на спокій та розважливність. Ця п'єса є суто кантиленного характеру і тому м'якість торкання та пластичних рухів є обов'язковою. *Legato* верхнього голосу можливо лише при вдалому підкладанні та перекладанні пальців.

Діапазон звучання невеликий, один нюанс панує ціле речення. Для учня буде неабиякою складністю поєднання мелодії верхнього голосу, яку потрібно буде виконувати протягом восьми тактів на одному диханні, з коротким диханням розкладених гармоній в акомпанементі. Ще однією досить вагомою складністю для правої руки буде супутній елемент коротенького підголоску, який має залишатись на другому плані. (Див. Додаток 7а)

В кінці кожного речення стоїть знак запитання, який композитор винахідливо вирішив таким чином: (Див. Додаток 7в)

Відчуття незавершеності музичної думки супроводжується *ritard.*, в кінці кожного речення.

6. “Слова поета” (Op.15 No.13) Ця п'єса з першої до останньої ноти дихає поезією, все в ній свідчить про красу та неповторність музики. Гармонії постійно приносять чи то здивування чи насолоду, завдяки постійним змінам. (*fis, gis*). Співставлення гармоній з *a – moll* в другому реченні «дихає» свіжістю задуму. В третьому реченні знову дивують зупинки на зм. септакорді. Надзвичайно поетична декламація на кінці третього речення (*a piacere*), в ній учень має проявити свою фантазію щодо інтонування, алогічною свободою звуковидобування. Можна припустити, що це внутрішні переживання: тричі звучить мотив-запитання.

***Методичні вказівки щодо виконання кантилени.***

- Розуміння структури твору: перш ніж почати виконувати кантилену, важливо зрозуміти її структуру композиції. Визначити тональність, тактовий розмір і загальну форму твору, включаючи кількість розділів, повторів і будь-які варіації мелодії чи ритму. Це допоможе підійти до твору з відчуттям структури та форми.

- Інтонування. Надзвичайно важлива складовка для успішного виконання творів кантиленного характеру. Інтонування або плавне голосоведіння залежить від того чи учень здатний відчуття тяжіння кожного звуку один від одного, задля створення однієї мелодичної лінії. Постійне слухання мелодії “наперед” забезпечить більш плавне голосоведіння та позбавить будь-якої незграбності.

- Фразування. Вміння розділяти речення на фрази та мотиви, знаходячи при цьому кульмінації. Для того щоб полегшити або ж навчитись фразуванню допоможуть правильні словесні підтекстовки, які допоможуть знайти інтонаційні опори усередині мотивів твору.

- Дихання. Виховання “дихаючої” руки є дуже важливим у фразування та виконанні кантилени вцілому, адже від нього залежить фразування, виразність і співучість музичного мовлення. Рука піаніста в кантилені має «дихати»: коли він внутрішньо готує кожний наступний звук; коли він виконує ряд звуків «на одному 115 диханні»; на паузах і т.д.. На важливості формування вміння «дихати рукою» в процесі гри на фортепіано наголошували такі видатні педагогі-музиканти як А.Гольденвейзер, Г.Коган, Г.Нейгауз, С.Фейнберг вважають, що широка розповсюдженість серед піаністів терміну «дихання руки» вказує на взаємозв'язок піаністичної моторики із вокальним відтворенням мелодії .

- Артикуляція. Артикуляція також важлива під час виконання кантилени. Використовуйте легато та плавне фразування, щоб створити плавну та безперервну мелодію, але обов'язково додайте невеликий відрив між кожною

нотою, якщо потрібно надати мелодії чіткості . Подушечна гра. Володіння “подушечної” техніки гри на фортепіано — важлива складова кантилени. (Пальці потрібно трішки витягнути щоб збільшилась площа подушечки. Рука при цьому має бути вільна та виконувати мелодію прийомом “від плеча” тобто, вага руки переливається поступово з плеча до ліктя та від ліктя до пальця, в клавішу, граючи з відчуттям занурення пальця “до дна” клавіатури.)

- Педалізація. Педаль — це те без чого не обійдеться жодна кантиленна п'єса, адже саме вона додає тембрового та фактурного збагачення. Педаль зазвичай “запізніла”, поєднана зі зміною басу.

Музикальність, як сказав Перельман, - “ це перш за все з почуттям проінтонована думка, тоді як чутливість вільна від тенет думки.” [8] Музикальність — це здатність внутрішньо відчувати красу, образність емоційність під час слухання, та під час власного виконання та вміння донести цю думку до слухача, занурити його в світ композиції, яку виконуєш, є дуже важливим елементом вдалого виконання кантилени.

Щоб розвивати музикальність потрібно слухати та аналізувати багато музики, викликати емоційне переживання від прослуханого, у роботі із твором виконавцю потрібно знаходити красу в усьому, ритмі, інтонаціях, гармонії, відхиленнях в тональності, значимість пауз

Важливою складовою музикальності є емоційність — рівень переживання в музиці, яка певною мірою залежить від темпераменту людини. Емоції можна “виманити”, за допомогою уяви. Як розвинути уяву: яскравий показ викладача на інструменті, влучні словесні підтекстовки, порівняння, створення певної програмності для твору. Впливає на розвиток емоційності і логічне мислення, адже за допомогою аналізу твору, є здатність викликати потрібний спектр емоцій. - “Хто лише переживає музику, той залишиться дилетантом”.(Г. Нейгауз) [8]. Але також варто зазначити, що “...аналіз лише тоді

принесе користь, коли торкне художню уяву, і правила будуть оповиті срібною ниткою фантазії” (Ф. Шуман)[8].

Потрібно пам`ятати, що розвиток музикальності та емоційності йде “в ногу” з технічними можливостями учня.

Збірка Шумана «Дитячі сцени» — це цикл із тринадцяти коротких фортепіанних п'єс, написаних у 1838 році, які зображують різні дитячі сцени та емоції. Саме ці п'єси дають учням чудову можливість розвинути свою музикальність і чутливість до виразності через уважне ставлення до таких аспектів як динаміка, фразування, артикуляція, темп.

Динаміка, можна сказати, що це один із головних складників музикального відтворення композицій із циклу. У мініатюрах використовується різний рівень динамічного забарвлення, від ніжного *piano* та *pianissimo* (Наприклад: “ Про чужих країнах і людей”, “Прохання дитини”, “Повне задоволення”, “Мрії”, “Біля каміну”, “Майже серйозно”, “Дитина засинає” , “Слова поета” ) до величного *mf* та *Forte* (“Забавна історія”, “Важлива подія”, “Верхи на дерев`яній конячці”).

Фразування є ще одним із аспектів музикальності. Фразування — засіб музичної виразності, художньо смислове виділення музичних фраз для найбільш виразного розкриття виконавцем змісту музичного твору, стає відчутним та зрозумілим за допомогою динаміки, педалізації, артикуляції, а роль розділових знаків відіграють цезури, ліги, паузи, зміни та зняття педалі.

Фразування в циклі «Дитячі сцени» Шумана є важливим аспектом інтерпретації, який може значно посилити загальну музикальність вистави. Щоб правильно сформулювати музику, важливо розуміти структуру та форму кожного твору. Фразування має відображати мелодичні та гармонічні контури музики, підкреслюючи важливі ноти та виявляючи характер і настрої кожного твору.

З точки зору темпу та рубато, важливо підходити до кожного твору індивідуально та приймати продумані рішення, виходячи з музичного змісту та виразних намірів. Темпи в циклі можуть сильно відрізнятись залежно від характеру кожного твору. Позначення Шумана, як правило, досить гнучкі, і виконавцям рекомендується використовувати їх на власний розсуд.

Деякі твори, як “ Про чужих країнах та людей”, “Біля каміну”, “Дитя засинає”, “ Слова поета”, - мають більш повільніший, споглядальний темп, а такі як “Гра в піжмурки”, “Забавна історія”, “Верхи на дерев`яній конячці”, - жвавіші та вимагають швидшого темпу. Важливо розуміти, якщо обрати потрібний темп варто спиратись на образність, характер та настрій твору.

Деякі специфічні прийоми фразування в циклі «Дитячі сцени» можуть включати використання рубато. Рубато є важливим аспектом вистави в циклі «Дитячі сцени». Сам Шуман був відомий своїм використанням рубато, яке передбачає тонкі варіації темпу та ритму для посилення експресії. Загалом його слід вживати зі смаком і помірковано, і завжди подавати музику. Використовуючи рубато, важливо підтримувати відчуття ритмічної стабільності та не порушувати загальний потік музики. Також корисно враховувати ширшу структуру кожного твору та використовувати прийом для формування фраз і підкреслення ключових моментів. Загалом використання rubato у циклі «Дитячі сцени» має керуватись глибоким розумінням музики та бажанням донести її емоційний зміст до слухача. Яскравий приклад, де неможливо обійтись від поміркованих темпових відхилень — “Мрії” . Під час виконання п’єси потрібно уникнути квапливості, без агогічних відхилень неможливо справитись з глибиною і силою висловлювання музичної думки.(Автор дає виконавські темпові вказівки).

Загалом, чутливий і тонкий підхід до фразування може значно посилити красу та виразність циклу «Дитячі сцени» Шумана. Виконавець повинен

підходити до кожного твору з увагою до його унікального характеру, використовуючи рубато, динаміку та артикуляцію, щоб посилити виразність музики та передати задумані композитором емоції.

Ще одним важливим аспектом цього циклу, ознайомившись з ним можна розвивати власне музикальне чуття — артикуляція (спосіб звуковидобування, від якого залежить характер твору). Оскільки Роберт Шуман використовує різні види артикуляції, учень має можливість вдосконалити їх на основі цієї збірки. У циклі більшість творів кантиленного характеру, де потрібно підбирати відповідне туше до кожної композиції. Наприклад “Прохання дитини” - п’еса має дуже виразну та наспівну мелодійну лінію, яка живописно змальовує того, про кого заявлено в назві твору. Найбільшою складністю можна вважати поєднання коротких артикуляційних ліг з довгими фразувальними лігами (що триває 2 такти). *(Див. Додаток 6)* Вимоги до туше, співу на інструменті утворюють особливі принципи в аплікатурі, тобто беззвучна підміна пальця на одній клавіші та сповзання з однієї на іншу клавішу. В процесі роботи бажано пограти без педального забарвлення, щоб примусити пальці відчувати зв’язок між звуками, покращити пластику та прийоми дотику до клавіатури. Ще один приклад кантиленної мініатюри, найвідоміший твір збірки — “Мрії”. Ця мініатюра кантиленного характеру, яка потребує з першого знайомства напрацювання виконавських навиків: пластичних рухів, м’якості торкання, плавного звуковедення. Вагомий вплив, задля виконання кантилени, відіграє аплікатура, яка є авторською. Учневі потрібно буде вдосконалити якість беззвучної підміни пальців, перекладання пальців.

“Гра в піжмурки” — яскравий приклад композиції, в якій потрібно вже з самого початку знайомства учня із твором, звертати увагу учня на сумлінне опрацювання штрихів і точно слідувати артикуляційним вимогам задля передання характеру та образу, особливо звернути увагу на перекладання шістнадцятих з правої руки в ліву, щоб воно не було помітним. *(Див. Додаток 8)*

На останньому етапі в роботі потрібно вимагати від учні гострого слухового контролю за артикуляційною чіткістю, точністю та бездоганністю.

Відіграє важливу роль педалізація, але вона не доставить при виконанні певних труднощів, педалі авторська. Те що найбільше допоможе учневі відтворити вірний темп, динаміку, артикуляцію, - це розуміння образу та характеру твору, в чому Роберт Шуман дуже допоміг виконавцям, надавши кожній композиції програмної назви. Щоб виконавець зумів вдало передати характер твору, йому слід зробити асоціації, або підтекстовки, які будуть допомагати виконувати твір.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

У другому розділі кваліфікаційної роботи нами був проведений методико-виконавський аналіз фортепіанної збірки Р. Шумана "Дитячі сцени". На основі аналізу авторського тексту визначені головні труднощі щодо виконання творів та запропоновані ефективні засоби їх вирішення.

Основним типом фактурного викладення фортепіанних творів циклу є поліфонія, яка є досить складною для учнів-початківців. Головним завданням для виконавців буде навчитись плавного голосоведення, нерозривності мелодичних ліній, диференціювати голоси.

У другому розділі наукової роботи на основі творів фортепіанного циклу нами розглянуто досить важливе питання, присвячене актуальним проблемам музичного розвитку піаністів та вдалого інтерпретування задуму композитора. Найважливішими аспектами цієї проблеми є програмність творів, назви яких є прості для сприйняття дітьми; гарні, приємні гармонії; невеликий об'єм творів, які легко вивчаються напам'ять.

У роботі нами представлена класифікація творів за рівнями сформованості виконавських умінь та навичок учнів-піаністів. У роботі доводиться, що всі фортепіанні мініатюри означеного циклу важливо виконувати учням старших класів, з урахуванням їх технічних можливостей та сформованості емоційної сфери.

Дане дослідження було присвячено вивченню педагогічного та виконавського аспектів фортепіанного циклу Шумана «Дитячі сцени». Мета дослідження полягала у виявленні та аналізі основних піаністичних труднощів, фразування, рубато та темпу в кожній із тринадцяти п'єс циклу, а також у розробці рекомендацій для піаністів і музичних педагогів щодо покращення їх виконання та викладання цього циклу.

Дослідження проводилось з використанням комбінації аналітичного, порівняльного та описового методів. Аналітичний метод використовувався для аналізу партитури кожного твору в циклі, виявлення технічних труднощів і фразування. За допомогою порівняльного методу порівнювали різні інтерпретації циклу видатними піаністами, щоб виявити відмінності та схожість у підходах до фразування, темпу та рубато. Для опису рекомендованого педагогічного підходу до викладання циклу використовувався описовий метод, заснований на аналізі технічних труднощів і фразування.

Дослідження виявило, що кожна п'єса в циклі має свій унікальний характер і технічні труднощі, які вимагають ретельної уваги до фразування, темпу та рубато. Рекомендований підхід до викладання циклу передбачає ретельний аналіз кожного твору, звертаючи увагу на музичну структуру, фразування та технічні труднощі. Піаністи також повинні експериментувати з різними темпами та рубато, беручи до уваги виразний характер музики.

На завершення, це дослідження дає цінну інформацію про педагогічні та виконавські аспекти фортепіанного циклу Шумана «Дитячі сцени». Рекомендації, надані в цьому дослідженні, можуть бути використані піаністами-виконавцями та педагогами-практиками для створення коректної інтерпретації композиторського задуму, покращення розуміння та оцінки фортепіанної спадщини Р. Шумана.

## ВИСНОВКИ

У зв'язку з тим, що Україна прагне увійти у європейську коаліцію, виконання творів композиторів всесвітнього і, зокрема, європейського визнання є дуже важливим для українських піаністів. Збірка Роберта Шумана "Дитячі сцени" є однією з найвідоміших та найулюбленіших класичних композицій для дітей та дорослих, оскільки містить в собі не тільки значну музичну цінність, а й педагогічну та естетичну складові.

У першому розділі кваліфікаційної роботи був проведений аналіз творчості видатного композитора, диригента, музичного критика, Роберта Шумана, огляд його фортепіанної творчості та роль композитора в становленні циклу фортепіанних мініатюр. В ході роботи ми дізнались, що саме Шуман та Мендельсон відіграли провідні ролі для встановлення фортепіанного циклу. Визначення ролі Фелікса Мендельсона при написанні "Дитячих сцен" Шуманом.

"Дитячі сцени" — цикл із 13 різнохарактерних мініатюр Роберта Шумана, став важливим внеском в історію фортепіанної музики, адже збірка є прикладом творів де композитор зумів викласти всі свої емоції та переживання ; приклад самодостатніх композицій, які викликають як в слухача, так і в виконавця певну емоцію, де кожна композиція поєднується між собою і утворює цілісний цикл.

Досліджена структура збірки. Цикл із 13 фортепіанних мініатюр. Досліджена зашифрована монограма у творах, яка означає "шлюб" ("ЕНЕ" – мі-сі-мі — опорні тональності драматургії). Збірка має провідний мотив, який зустрічається майже в усіх творах із циклу, можуть бути видозміненими або транспонованими, це мотив з висхідною секстою та з низхідною нотною фігурацією із чотирьох нот. Узагальнені особливості композицій, зокрема це поліфонічна фактура композицій, проста тричастинна форма (АВА), програмність кожної композиції.

У другому розділі кваліфікаційної роботи нами був проведений методико-виконавський аналіз фортепіанної збірки Р. Шумана "Дитячі сцени". На основі аналізу авторського тексту визначені головні труднощі щодо виконання творів та запропоновані ефективні засоби їх вирішення.

Основним типом фактурного викладення фортепіанних творів циклу є поліфонія, яка є досить складною для учнів-початківців. Головним завданням для виконавців буде навчитись плавного голосоведення, нерозривності мелодичних ліній, диференціювати голоси.

У другому розділі наукової роботи на основі творів фортепіанного циклу нами розглянуто досить важливе питання, присвячене актуальним проблемам музичного розвитку піаністів та вдалого інтерпретування задуму композитора. Найважливішими аспектами цієї проблеми є програмність творів, назви яких є прості для сприйняття дітьми; гарні, приємні гармонії; невеликий об'єм творів, які легко вивчаються напам'ять.

У роботі нами представлена класифікація творів за рівнями сформованості виконавських умінь та навичок учнів-піаністів. У роботі доводиться, що всі фортепіанні мініатюри означеного циклу важливо виконувати учням старших класів, з урахуванням їх технічних можливостей та сформованості емоційної сфери.

Дане дослідження було присвячено вивченню педагогічного та виконавського аспектів фортепіанного циклу Шумана «Дитячі сцени». Мета дослідження полягала у виявленні та аналізі основних піаністичних труднощів, фразування, рубато та темпу в кожній із тринадцяти п'єс циклу, а також у розробці рекомендацій для піаністів і музичних педагогів щодо покращення їх виконання та викладання цього циклу.

Дослідження проводилось з використанням комбінації аналітичного, порівняльного та описового методів. Аналітичний метод використовувався для

аналізу партитури кожного твору в циклі, виявлення технічних труднощів і фразування. За допомогою порівняльного методу порівнювали різні інтерпретації циклу видатними піаністами, щоб виявити відмінності та схожість у підходах до фразування, темпу та рубато. Для опису рекомендованого педагогічного підходу до викладання циклу використовувався описовий метод, заснований на аналізі технічних труднощів і фразування.

Дослідження виявило, що кожна п'єса в циклі має свій унікальний характер і технічні труднощі, які вимагають ретельної уваги до фразування, темпу та рубато. Рекомендований підхід до викладання циклу передбачає ретельний аналіз кожного твору, звертаючи увагу на музичну структуру, фразування та технічні труднощі. Піаністи також повинні експериментувати з різними темпами та рубато, беручи до уваги виразний характер музики.

На завершення, це дослідження дає цінну інформацію про педагогічні та виконавські аспекти фортепіанного циклу Шумана «Дитячі сцени». Рекомендації, надані в цьому дослідженні, можуть бути використані піаністами-виконавцями та педагогами-практиками для створення коректної інтерпретації композиторського задуму, покращення розуміння та оцінки фортепіанної спадщини Р. Шумана.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Клара та Роберт Шуман “Обмін листами. Критичне повне видання. Редакція Єви Вайсвайлер том 2
2. Перені, Е. (1974). Лист: Художник як романтичний герой. 1. вид., Бостон: Браун, с. 135.
3. Тейлор Т. Д. Естетичний і Культурні Питання в Шумана Дитячі сцени .«Міжнародний огляд Естетики Музики” , 1990, вип. 21, вип. 2.
- 4 Роберт Шуман, “Collected Schrüten but Murtk and musicians”, редагований Мартіном Крейзігом, п’яте видання, Лейпциг 1914, т. 1.
5. Weissweiler, E. (ed.) (1994). Повне листування Клари та Роберта Шумана том. 1. Нью-Йорк: Пітер Ленг, с. 123-124
6. Зарубіжна музична література : навч. посібник для здобувачів освіти кваліфікаційного рівня молодший бакалавр / укладачі : О. О. Александрова, О. М. Цимбал; Харківський педагогічний фаховий коледж Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків , 2021. ч2.
8. Реті, Р. (1961), Тематичний процес у музиці. Вестпорт, Коннектикут: Greenwood Press, стор. 31-55. Тейлор, Т. Д. (1990), Естетичні та культурні питання в дитячих творах Шумана. У: «Міжнародний огляд естетики та соціології музики», 1990, том. 21, вип. 2, стор. 175
9. Методика навчання гри на інструментів. Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I II рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. -64с.
10. Пітер Ленг. Нью-Йорк . Повне листування Клари та Роберта Шумана том. 1.

11. Донг, Х. (2006) Теми дитинства: дослідження фортепіанної музики Роберта Шумана для дітей, докторська дисертація. Університет Цинциннаті, с.47
12. Корто А. Роберт Шуман та перехрестя шляхів музики та літератури: зб. ст.. / А. Корто // Про фортепіанне мистецтво. - 1965. - С.118.
13. Карл Коссмалі рецензія «Allgemeine musicalische Zeitung» 1844р.
14. Шукайло В. Ф. Педалізація у професійній підготовці піаніста. - Харків. 2004.
15. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Способи звуковидобування - Львів, 2001.
16. Міліч Б. Виховання учня-піаніста 5-7 клас ДМШ, - К. 1982.
17. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва . – К: Освіта України, 2008
17. Рудницька О. П. Розуміння мистецького твору як педагогічна проблема /О.П.Рудницька // Професійна освіта: Педагогіка і психологія. Польсько-укр. Щорічник. – Ченстохова–Київ, 1999.
18. Полатайко О. М. Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва: Автореф. дис. ... канд. пед. н.: 13.00.02. – К., 2009.
19. Артем'єва Т. І. Методологічний аспект проблеми здібностей / Т. І. Артем'єва. М.: Наука, 1977.
20. Шопен Ф. “Метода фортепіанної гри.”
21. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя . Львівська держ. музична академія ім. М.Лисенка. - Т. : АСТОН, 2006.
22. Остроменський У. Сприйняття музики як педагогічна проблема. розділ ІІ. Р. ІV; §§ 1 - 4. - К., 1975.

23. Баренбойм Л. Музична педагогіка та виконавство. Про основні тенденції музичної педагогіки ХХ століття. - Л., 1974.
24. Герасимович Д. Методика викладання гри на фортепіано. – К., 1962.
25. Ляховицька С. Про дошкільне навчання у ДМШ. - Л., 1981.
26. Шульгіна В., Маркевич Н. Юним піаністам. - К., 1985
27. Вортен, Дж. (2007). Роберт Шуман: Життя і смерть музиканта, Yale London: Yale University Press.
28. Оствальд, П. (1985). Шуман: Внутрішній голос музичного генія, Бостон: Північно-східний.
29. Дитячі сцени Шумана оп. 15 - Відкриті питання, нові відповіді, невідомі матеріали", в: Schumann Studien 3, За замовленням Общества Роберта Шумана Цвіккау, Герд Наухауз, Кьольн, 1996 рік
30. Дитинство як рай. Музичний романтизм і міфічна трансформація», в: Neue Цюрихська газета, міжнародне видання 8/9. Лютий 1997 року.
31. Дослідження Шумана, том 4: Шуман і його поети, доповідь 1-го симпозіуму Jareternationale Schwmann 13 і 14 червня 1999 року в рамках Шваннського фестивалю, Дассельдор/, за ред. Матіас Вендт, Майнц/Лондон/Мадрид 1998р.
32. Гріднева Н., Храпачева М., Лавро К. Хочу грати на роялі. К., 2012.
33. Макаров В. Методика гри на фортепіано. Харків, 1997.
34. Судзуки Ш. Школа виховання талантів. К., 1994.
35. Найдич Н. Будемо вчитись грати! К., 2010.

## ДОДАТКИ

1. Р. Шуман “Дитячі сцени”, “Про далеких країнах та людей” (провідний мотив)



2а. “Забавна історія” (такти 3-4)



2в. “Прохання дитини” (такти 1-3)



2с. “Лякання” (такти 1-8)

3а. “Повне задоволення” (такти 1-4)

3в. “Мрії” (такти 1-4)

3с. “Верхи на дерев`яній конячці” (такти 1-6)

## 4. “Біля каміну” ( Такти 3, 7)

M.M. ♩ = 138.

Am Camin.

8.

*p*

Pedal

Edition Peters.

## 5. “Про чужих країнах та людей”

M.M. ♩ = 108.

1.

*p*

Pedal

ritardando

ritardando

(a tempo)

## 6. “Прохання дитини”

*p*

*pp*

7а. “Майже серйозно”



7в. “Майже серйозно” (Такт 8)



## 8. “Гра в піджмурки” ( такти 1,3-5,7)

M. M.  $\text{♩} = 138.$

*sf*

3.

*Pedal*

*L. H.*

The image shows a musical score for a piece titled "Гра в піджмурки" (Measures 1, 3-5, 7). The score is in 2/4 time with a tempo of 138. It features two systems of piano music. The first system includes a circled measure in the right hand and a "Pedal" marking in the left hand. The second system is a repeat of the first. Fingerings and dynamics like "sf" and "L.H." are indicated throughout.