**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 1 г. НАДЫМА»**

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**НА ТЕМУ: «НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКОЙ НА ПРИМЕРЕ OP. 299 К. ЧЕРНИ»**

**ПРЕПОДАВАТЕЛЬ: Е. М. СОЛОВЬЕВА**

**НАДЫМ, 2020**

ОГЛАВЛЕНИЕ:

1. РАЗДЕЛ 1 …………………………………………………………………………… 3
2. РАЗДЕЛ 2 …………………………………………………………………………… 5
3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ …………………………………………………………………….. 9
4. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ………………………………. 10

I РАЗДЕЛ

 *«Техника... заключается не просто в пальцах и кисти или в силе и выдержки. Высшая техника сосредоточена в мозгу, она составляется из геометрии, расчета расстояний и мудрого распорядка»
Ф. Бузони*

Техника музыканта – исполнителя - это прежде всего мастерство, умение творить произведение искусства, создавать гармонию между слуховыми и двигательными представлениями.

По мнению Е.Я. Либермана, под фортепианной техникой понимается «та сумма умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата» (13, стр. 8) А.А. Абдуллина в своем учебно-методическом пособии говорит о том, что «исполнительская техника музыканта – сложный «синтез психических и анатомофизиологических факторов», в определенной мере обусловленный конструкцией инструмента, его выразительными возможностями и исторический сложившейся, лишь ему свойственной технологией звукоизвлечения».
И. Гофман говорит: «Техника – это общее определение, включающее гаммы, арпеджио, аккорды, двойные ноты, октавы, различные туше, а также динамические оттенки». Мартинсен разделят фортепианную технику на: классическую технику и пальцевую (подушечную) технику. В процессе занятий со своими учениками над подушечной техникой употребляет выражения: «поющая подушечка», «техника певучести». А. Николаев для развития техники советовал играть упражнения Ганона, Таузига и Брамса. Г. Гинзбург считал, что «пианисту совершенно нет необходимости ежедневно убивать часы на специальную техническую тренировку; единственным материалом для работы должны быть художественные сочинения...»

Существуют множество методик, обучающих работе над гаммами, арпеджио, аккордами или как работать над этюдами. Выбор огромен и каждый музыкант или же педагог должен выбрать свой путь или метод, ведущий к цели – расширению технической базы. К примеру, С.В. Рахманинов прежде чем приступить к занятиям, сперва разыгрывался на этюдах 740 опуса Карла Черни.

Развитие жанра этюда связано, прежде всего, с расцветом в 40-х годах 19 века виртуозного стиля в искусстве фортепианной игры. В результате, композиторами и педагогами того времени создано множество сборников этюдов и упражнений. Одним из самых популярных был австрийский композитор, пианист и педагог - Карл Черни, который написал более тысячи этюдов на различные виды техники. В отличие от упражнений, которые построены на многократном повторении какой-либо одной технической формы, этюды сочетают в себе несколько технических форм, что способствует активизации мыслительной деятельности. Развивать и совершенствовать фортепианную технику, формировать моторно-двигательные умения и подчинять их слуховому контролю необходимо на **этюдах**, так как в этюдах используется более широкий спектр музыкально-выразительных средств, чем в упражнении.

II РАЗДЕЛ

Проанализировав структуру опуса 299 Карла Черни, мною была составлена сводная таблица тональностей, в которых написаны этюды:

|  |  |
| --- | --- |
| **Тональность:** | **Количество:** |
| C-dur | 16 |
| c-moll | 1 |
| D-dur | 1 |
| Des-dur | 1 |
| E-dur | 2 |
| e-moll | 1 |
| Es-dur | 1 |
| F-dur | 6 |
| G-dur | 3 |
| A-dur | 3 |
| a-moll | 1 |
| As-dur | 1 |
| B-dur | 3 |

Исходя из этой таблицы, мы видим, что этюды написаны преимущественно в тональностях C-dur и F-dur. Это тональности с наименьшим количеством знаков альтерации – одни из самых удобных тональностей для работы над основными видами техники и приемами звукоизвлечения.

Не смотря на инструктивный характер, этюды Карла Черни отличаются ясной логикой развития, а линеарность мелодии конкретна и понятна. Правильная расстановка точек тяготения, рациональный подход в организации движений и осмысленное объединение интонаций позволит ученику исполнять нотный текст грамотно и осознанно. При знакомстве с нотным текстом нужно обратить внимание на то, что каждый исполнительский прием должен быть физиологичным, понятным и обоснованным. Очень важно понимать природу движений. Исключительно важным моментом для закрепления правильных «привычек» является работа над организацией движений, где одно из главенствующих мест занимает правильно подобранная аппликатура. Среди множества вариантов аппликатуры можно выделить определенные сочетания и последовательности пальцев. Проработка таких элементов подготавливают к овладению аппликатурой наиболее часто встречающейся в репертуаре пианиста. Неправильно выученная аппликатура может нарушить ровность пассажей, тем самым потеряется линеарность мелодии. Все движения должны быть логичны и целенаправленны.

В практике пианиста существуют известные «аппликатурные формулы»: пятипальцевая формула, подкладывание пальца в гаммах и так далее. Большинство из таких формул осваивают в гаммах, коротких, длинных и ломаных арпеджио. При работе над этюдами формируются соответствующие двигательные стереотипы, способствующие автоматизации и закреплению движений.

*Рассмотрим некоторые особенности при работе над исполнительской техникой на примере этюдов 299 опуса Карла Черни.*

Как уже упоминалось ранее, в практике пианиста существуют «формулы». Первая из которых самая распространенная – это исполнение гаммообразных пассажей с подкладыванием первого пальца. На примере 1 изображен отрывок из этюда № 1, первая тетрадь. При работе над данным этюдом следует учитывать физиологические особенности строения пальцев, где первый палец ударный и недостаточно ловкий, а пятый палец короткий. Для того чтобы мелодическая линия была ровной, помимо слухового контроля необходимо направлять кисть по движению. Тем самым при движении вниз короткий пятый палец выстраивается в одну линию со всеми остальными, а при движении вверх первый палец становится менее ударный.

Пример 1. Этюд № 1



Если уже мы говорим об исполнительской технике, то здесь же следует обратить внимание и на левую руку. Чаще всего при работе над крупной техникой возникает проблема при переносах руки. Правильное исполнение аккордов и октав подразумевает такую формулу, как «замах-стремление-падение-точка». Без дыхания в локтевом суставе и грамотном распределении времени для переноса руки это будет невозможно.

Рассмотрим следующую формулу, которая встречается нам в арпеджио. Так как в гаммаобразных пассажах и арпеджио преследуется единая цель – исполнение длинной линии на legato, то не следует забывать о выстраивании мелодической линии. Такая линия возможна при соблюдении физиологической потребности выстраивать арпеджио дугообразно. При ломаных арпеджио – короткие дуги, при коротких арпеджио – дуга на всю октаву.

Пример 2. Этюд № 3



При длинных арпеджио помимо выстраивания длинной дугообразной линии действуют так же правила поворота кисти по направлению движения мелодии. Ритмическая и звуковая ровность исполнения напрямую связана с одинаковым приемом взятия каждого звука и с сохранением одного веса в руке, с четким снятием пальца с клавиши и с объединяющим кистевым движением от первого к пятому пальцу, и наоборот.

Пример 3. Этюд № 12



Еще один из важнейших элементов в развитии техники затронут в этюде № 4. Мелкая фигурационная техника. Важно помнить, что при работе над мелкой фигурационной техникой кисть не может быть статична, так как это приводит к зажимам в мышцах руки. Правильным будет исполнять украшение слегка покачивая кистью вслед за пальцами.

Пример 4. Этюд № 4



И напротив в этюдах с характерными разложенными арпеджированными аккордами, которые так же называют «Альбертиевые» басы. Исполнять их необходимо не размашисто, а цепко, мелко и с замахом на 5 палец.

Пример 5. Этюд № 10



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как уже было сказано ранее, развивать и совершенствовать фортепианную технику, формировать моторно-двигательные умения и подчинять их слуховому контролю необходимо на **этюдах**.

 Актуальность 299 опуса Карла Черни обуславливается рядом причин:

1. Работа над этюдами – это путь к овладению основными видами фортепианной техники;
2. Совершенствование различных технических средств (динамика, артикуляция, штрихи), благодаря которым осуществляется исполнительский процесс.

 Все это возможно при условии грамотной расстановки точек тяготения, рационального подхода в организации движений и осмысленном объединении интонаций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. Части 1 и 2. – М., «Музыка», 1988

2. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.2 – М., «Музыка», 1968

3. Гат Й. Техника фортепианной игры. – М., «Музгиз», 1959

4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., Музгиз, 1961

5. Коган Г. Работа пианиста. – М., «Музыка», 1969

6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., «Музыка», 1988

7. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. – Л., «Музыка», 1968

8. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М., «Музыка», 1969

9. Шмидт - Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков». – М., «Классика», 2002

10. Либерман, Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: КлассикаXXI, 2003

11. Абдуллина, А.А. Моделирование упражнений для начинающих обучение игре на фортепиано: учебно-методическое пособие. – М.: МПГУ, 2005