

РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ К.ЧЕРНИ**Насретдинова Наргиза Аслетдиновна***Преподаватель Специализированная школа искусств, г. Бухара*

Аннотация: В статье изложены данные по изучению избранных этюдов К.Черни и определению их значения для фортепианного исполнительского искусства и педагогической деятельности пианистов. Автор статьи подробно разбирает и анализирует некоторые этюды с точки зрения их технического и художественного совершенства.

Ключевые слова: этюд, фортепиано, фактура, аппликатурные формулы, техника, исполнительский процесс

Этюды Черни ставят перед собой следующие основные цели: развитие и укрепление технической базы, приобретение технического «резерва», большей подвижности, охвата больших трудностей, длительной выдержки.

Природа этюдов Черни такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение невозможно. Этюды могут стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, воспитания самостоятельности учащегося, более того, ключом к пониманию многих музыкальных стилей.

Некоторые этюды содержат готовые формулы, встречающиеся в произведениях Клементи, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шумана, Шопена, Листа и других композиторов. Исполнение учащимися этюдов как самостоятельных художественных произведений возможно лишь при определенной методической направленности в работе. Часто приходится сталкиваться с тем фактом, что название «этюды» отождествляется с понятием громко и быстро. Ученик начинает учить этюд, ставя перед собой только эти цели, в то время как смысл этюда еще неясен.

Педагогам важно помнить, что процесс работы над произведением любого жанра, в том числе и этюдов, начинается с определения художественного содержания. Правильной передаче образа, эмоционального строя произведения способствуют многие средства выразительности, в том числе качество звука. На любом этапе работы над этюдом следует уделять внимание звуковым задачам. Достаточно хотя бы на одном уроке пренебречь этими требованиями – учащиеся перестают его выполнять с тем вниманием и осознанностью, которые так необходимы.

Любой этюд Черни, несмотря на инструктивный характер, отличается ясной логикой развития и не лишен мелодической линейности. Задача педагога помочь объединить звуки в интонационно правильные микроструктуры, найти в них точки тяготения, то есть сделать исполнение грамотным и осмысленным.

Мелодия помогает прежде всего определить естественную расчлененность музыки. Эта расчлененность сравнима с расчлененностью разговорной речи. Но в музыкальной речи этот процесс сложнее, так как говорить приходится пальцами, а они, естественно, не так подвижны и требуют продолжительной тренировки. Педагог с первых шагов обучения должен помогать ученику объединять звуки в законченные мотивы.

В виртуозной музыке, в частности в этюдах, такие опорные точки очень важны. Они облегчают движения, так как ясная цель значительно упрощает достижение. Однако необходимо не только знать, куда вести пассаж, но и качественно его исполнить. В этой связи очень важен слуховой контроль. Осмысление точек интонационного тяготения в этюдах способствует разделению фактуры на различные звуковые планы. И это снимает звуковые перегрузки, экономит физические силы пианиста, что очень важно для исполнения этюдов. Мелодическая основа подскажет точные смысловые акценты, позволит найти моменты наибольшего напряжения и расслабления, а следовательно, и естественное дыхание.

Правильное, глубоко осмысленное чтение текста рождает и точные, рациональные движения пианистического аппарата.

Наиболее популярные в обучении «Школа беглости» ор. 299 К. Черни. Исходя из анализа этюдов «Школы» многообразнейшие формы пианистического изложения условно разделяются на мелкую и крупную технику. Что должен добиваться учащийся, работая над этюдами:

- беглость и независимость пальцевых движений в их непосредственной связи со свободными, пластичными, объединяющими движениями всей руки;
- метрическая точность и динамическая гибкость звучания в фактуре подвижных пассажей, чередование напряжения и расслабления мускулатуры как необходимое условие, обеспечивающее свободу, подвижность и звуковую красочность исполнения;
- согласованность «пружинящих» кистевых движений с вращательными движениями всей руки, облегчающая преодоление трудностей пальцевой игры и воздействующая на тембральную сторону звучаний;
- слияние ритма пианистических движений и ритмической пульсацией музыки;
- пластичное следование движений руки в соответствии со звуковысотной направленностью мелодического рисунка пассажей;
- координация пианистических движений в сложных приемах фактуры, одновременно выступающих в партиях обеих рук.

Каковы же пути работы над пианистически сложной фактурой. Основой свободных движений является удобное, ненапряженное положение корпуса, руки обязательно ног учащихся. Основное требование к работе над техникой – экономия движений, так как лишние движения ведут к неправильной игре.

Можно выделить четыре способа движений:

1. пальцами (всегда);
2. кистью (при спокойном локте)- для мелких октав, аккордов;
3. локтем (при спокойном плече)-для скачков аккордами;
4. плечом – для аккордов.

Преподаватель должен привить учащимся навыки управления работой мышц. Необходимо научить ученика включать нужную группу мышц, перестраивать их работу, например, выключая крупные мышцы, включая мелкие, научить пользоваться большим или меньшим весом руки, то есть научить всему, что составляет игровые приемы, необходимые для реального воплощения нужного звучания.

При подборе этюдов педагогу необходимо придерживаться определенной последовательности развития технических навыков. При этом техническое воспитание учащихся должно идти по пути использования возможно большего разнообразия фортепианной фактуры. Правильная посадка за инструментом, разнообразные приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немислимо техническое развитие учащихся. Можно выделить несколько этапов в овладении этюдным материалом.

Уже на 3-4 уроке рекомендуется играть этюд наизусть (хотя бы фрагменты или каждой рукой отдельно), свободное владение текстом позволит лучше контролировать разного рода технические действия. После выучивания наизусть полезно поработать над каждой рукой отдельно, добиваясь рациональности в движениях, вслушиваясь в получаемое звучание. Нельзя недооценивать значение аккомпанемента, так как именно в нем заложены основы ритмического и гармонического строения этюдов. Специальная работа над звуковой и технической отшлифовкой партии аккомпанемента имеет огромное значение для реализации художественного замысла произведения.

Такая дифференцированная работа позволит заострить внимание учащихся на составных одной общей задачи, отрегулировать мелкие, но важные слагаемые основных движений и приемов. Именно на этом этапе работы над техническим произведением с помощью педагога подбираются необходимые приемы звукоизвлечения, распределяются мышечные усилия, по возможности устраняющие непроизводительную за трату нервной и мышечной энергии, анализируется аппликатура, правильный подбор которой имеет огромное значение как в художественной, так и в технической работе.

В практике пианиста существуют известные «аппликатурные формулы», такие формулы учащиеся осваивают в гаммах, арпеджио, вырабатывая определенные навыки. При тренировке формируются соответствующие двигательные динамические стереотипы, способствующие автоматизации и закреплению движений. Они помогают в освоении встречающихся в

музыкальных произведениях «аппликатурных формул» в гаммаобразных пассажах, арпеджио, секвенционных оборотов и т.п.

Важной предпосылкой для наиболее точной передачи художественного замысла является отбор и совершенствование наиболее целесообразных движений в целом способствующих достижению свободной, уверенной техники. Контролируя и проверяя те или иные движения, приемы, пропуская все через слуховой контроль, учащиеся добиваются автоматизма исполнительских навыков, который облегчает исполнительский процесс, освобождает играющего от детального контроля над техникой и позволяет переключать внимание на задачи художественного плана.

Овладение двигательными и звуковыми качествами техники можно достигнуть путем применения различных приемов временного видоизменения как фактурных, так и интерпретационных средств. Среди них темповые, динамические, ритмические, артикуляционные варианты.

Темповые – технически сложные места нужно проучивать не только в медленном темпе, но и постепенно увеличивать его. Это делается, чтобы развивалось активное исполнительское внимание ученика, а также помогает выявить причину самой трудности. При применении любого темпового варианта необходимо сочетать его с элементами звуковой выразительности.

Особое внимание учеников должно быть обращено на кульминационные моменты этюда, где сосредоточены наиболее технически трудные эпизоды. Работа над ними должна начинаться уже на первом этапе, заранее подготовленный эпизод дает возможность в более короткий срок справиться с поставленными задачами. Не каждый этюд требует доведения до максимальной художественной и технической законченности. Максимальная законченность в нашем случае понятие относительное, так как речь идет об исполнении учащимися. А не состоявшимися пианистами-профессионалами. Эту работу целесообразно проводить над этюдами, в которых ярче раскрывается образная сфера, когда этюд предполагает концертность исполнения, выпуклость динамики, при условии быстрого темпа. Такие этюды являются важным инструментом для развития эмоциональности учащихся. Ладовые смены, отклонения, модуляции, особенности ритма способны усилить эмоциональный отклик учащихся на музыку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев А. «Методика обучения игры на фортепиано» М., 1882
2. Гофман И. «Фортепианная игра» М., 1998
3. Фейгин М. «Индивидуальность ученика и искусство педагога» М., 1968