|  |
| --- |
| **Этюды – важнейшее средство развития музыкально-технических навыков пианиста.** |
| Материалы к педагогическим чтениям |
|  |
|  |
|  |
| **Рязанова Т.Ю.** |
| **23.05.2011** |
|  |

 Любой художественный замысел опирается на технические возможности его осуществления. Все задуманное пианистом воплощается в звучании инструмента лишь в той мере и в том качестве, в которых выражены пианистической моторикой. Таким образом, в музыкально-исполнительском обучении своевременное и целенаправленное развитие техники – одна из важнейших сторон комплексного развития художественных и пианистических способностей.

 Следовательно,трудно переоценить значение этюдной литературы в работе над теми видами техники, формирование которых не может обойтись без длительных каждодневных упражнений.

**Инструктивные этюды.**

 От периода общей, слитой воедино художественной и технической работы и непосредственного преодоления пианистических трудностей учащийся постепенно переходит к периоду специальной работы над техникой. На этом этапе обучения особенно ценна этюдная литература, в которой музыкальные и пианистические задачи органично слиты (например, этюды Лешгорна, Лемуана, Крамера и др.). Образные черты мелодических пассажей и четкая ритмика таких этюдов увлекает детей, и фактурные трудности преодолеваются ими без особых усилий. В этюдах Шитте ор.160 (для самых маленьких) заложены многие формулы классического пианизма. Очень небольщие по размеру, эти этюды незаменимы на самых первых порах обучения.

 В чем специфика методов работы с начинающими? В условиях раннего исполнитель-ства с присущей возрасту возможностью сосредоточения внимания на интересном, ярком, занимательном в репертуаре учащихся должны быть представлены этюды И.Крамера (под редакцией и с примечаниями Г.Бюлова): они мелодичны, зачастую сдержанны в темповом отношении (см. №№8. 11, 14, 15, 16, 24, 31, 35, 53, 55, 56), насыщены элементами полифонии (см. №№7, 14, 15, 16, 35, 44, 49, 55, 56). Это не сухие технические упражнения, а полноценные в художественном отношении произведения. Успешное развитие техники происходит на основе одновременного овладения разными типами фортепианного изложения. Развитие техники пальцевой игры в позициях осуществляется лучше, если сочетать проработку кантиленных и подвижных фактур.

 Большое распространение в этюдной литературе получило чередование позиционных движений рук в разных приемах мелкой техники. На примерах разучивания отдельных этюдов из цикла «Фортепиано» (А.Гедике, А.Жилинский, А.Гречанинов) видно, как этот прием, так полно разработанный в технических пьесах (Майкапара, Гедике, Берковича ), развивает одновременно самостоятельность рук и пальцевую беглость.

 Область мелкой техники включает различные формулы одноголосной пальцевой игры. К ним относятся гаммообразные и арпеджированные последовательности, ломаные интервалы (секунды, терции, кварты и т.п., вплоть до октавы), репетиционные фигуры, мелизматические группы. При обучении в средних и старших классах развитию гаммообразной техники уделяется наибольшее внимание. Все эти технические формулы широко представлены в этюдах Лемуана и Лешгорна . (Лешгорн этюды ор.65 1-2 классы, ор.66 3-4 классы; «50 характерных и прогрессивных этюдов» ор.37 Лемуана).

 Начало изучения этюдов Клементи может относиться к старшим классам. С узко технической точки зрения они предназначены главным образом для выработки пальцевой техники - развития самостоятельности и силы пальцев, четкости, ровности звука. Фактура их преимущественно позиционная, насыщенная элементами полифонии, двойными нотами. В отличие от Черни, Клементи реже применял гаммообразные фигурации. Одной из трудностей при овладении этюдами Клементи является их длина - задачей пианиста будет воспитать в себе техническую выдержку.

 Наиболее популярны в обучении этюды Карла Черни, являющиеся как бы сводом тех полезных формул пианистического изложения, мимо которых не проходит ни один пианист в работе над техникой. В творчестве Черни представлен иной тип этюда по сравнению с тем, какой встречался, например, в сочинениях Крамера, Мошелеса (ор.70) или Клементи. В отличие от них, Черни ставил более скромные задачи: его сочинения призваны помочь овладеть безотказной пианистической техникой. Очевидно, для Черни был ближе вид инструктивного этюда, имеющий чисто прикладное, тренировочное назначение. Однако он не рассматривал исполнительскую технику лишь как сумму определенных моторных навыков; его этюды ставят конкретные музыкально-звуковые задачи, дают возможность овладеть разнообразными динамическими градациями.

 Этюды и упражнения Черни – фундаментальная школа последовательного овладения техническими навыками. Практически нет ни одного аспекта и типа фортепианного изложе-ния первой половины Х1Х века, которому Черни не уделил бы внимания. Его этюды и упражнения дают богатый материал для овладения видами техники, связанными с подкладыванием первого пальца, - всевозможными типами гамм и арпеджио, в том числе с пропущенной терцией или квинтой. Они всесторонне подготавливают к овладению двойными нотами. В этюдах широко представлена техника украшений – различного рода мордентов, форшлагов и трелей. Значительное место отведено репетиционной , октавной и аккордовой фактуре. Можно встретить произведения с многоэлементной музыкальной тканью, подготавливающие к скачкам в партиях обеих рук, к тремоло. Основное внимание уделено наиболее характерным формулам фактуры, встречающимся в сочинениях Бетховена, Вебера, Мендельсона, Шопена, Шумана и Листа.

 Основу системы воспитания пианистических навыков составляют у Черни пассажные фигурации. Как считал Черни, гаммы развивают легкость, беглость пальцев, в них сосредоточены основные правила аппликатуры, благодаря гаммам осваиваются все лады. Достаточное количество этюдов (в частности №14, 19 из ор.299; №2, 31, 43 из ор.740; №18, 19, 24 из ор.834) специально предназначены для развития гибкости и легкости большого пальца. Примером также может служить этюд №43 ор.740; рука здесь вращается вокруг 1-го пальца, словно вокруг оси.

 От простого к сложному – этот принцип лежит в основе системы Черни. Если в первых этюдах из ор.299, 636 или ор.849 гаммообразные фигурации охватывают не более одной-двух октав, то в заключительных - картина меняется. Здесь уже представлены длинные последовательности, диатонические и хроматические, а также гаммы терциями, квартами, секстами (ор.821). Представлены пассажи, являющиеся для того времени последними достижениями пианистической техники: тритоновые хроматические последовательности, глиссандирующие пассажи терциями, секстами, октавами, линейные пассажи со сложной интервальной структурой. Подобно Шопену, Черни применял в хроматических гаммах прием перекладывания 3-4-5 пальцев, без помощи 1-го.

 Работу над гаммами Черни тесно связывал со звуковыми и артикуляционными задачами. Он рекомендовал учить гаммы рр, р, mf, наверх – crescendo, вниз – diminuendo; советовал применять также различные виды туше, акценты. Так вырабатывалась техника нюансировки, тонкого филирования звука.

 Наряду с гаммообразными пассажами большое место в этюдах Черни занимают арпеджио, так как их игра активизирует работу большого пальца, от которого зависит скорость, беглость исполнения. Вместе с элементарными формами ломаных аккордов Черни предлагает арпеджио доминантсептаккордов и их обращений, нонаккордов, (ор.299, №39; ор.337, №31), уменьшенных септаккордов, арпеджио чередующимися руками (ор.337, №31), арпеджио с пропущенной терцией или квинтой (ор.337, №22; ор.740, №14, 36). Такого рода этюды незаменимы для освоения произведений Бетховена, Шуберта, Шопена.

 Инструктивные этюды Черни превосходно формируют метроритмическую организованность. Благодаря четкому, размеренному аккомпанементу каждая из метрических долей такта ясно ощущается, что дает возможность избежать ритмической вялости. Метроритмическая дисциплинированность является фундаментом для овладения подлинно художественным ритмом – импровизационным и свободным.

 Подавляющее большинство пианистов училось и учится лишь на этюдах Черни, собранных и отредактированных Г.Гермером, на сочинениях из ор.299 и 740. Тем не менее этими сборниками не исчерпывается наследие композитора, в которое вошли менее распространенные в отечественной педагогике опусы: «48 этюдов в форме прелюдий и каденция», ор.161; «Школа стаккато и легато», ор.335 (задуманная как продолжение «Школы беглости»); «40 ежедневных этюдов», ор.337 (старшие классы , первые курсы училищ); «Школа украшений, форшлагов, мордентов и трелей», ор.335; «Школа виртуозности», ор.365; «Школа для левой руки», ор.399 (исполнитель может компенсиро-вать несколько одностороннее развитие техники, которое он получает, работая над этюдными сборниками ор.299 и ор.740); «Ежедневные пальцевые упражнения», ор.802; «Высшая ступень виртуозности», ор.834.

 Ценность этюдов и упражнений Черни обусловлена многими причинами. Виртуозные задачи находятся в тесной взаимосвязи со структурой и метроритмом. Этюды прекрасно «тонизируют» руки, полезны для развития гибкости и эластичности ладонных мышц, а также самостоятельности пальцев. Кроме того, они нацелены на воспитание звуковой культуры пианиста. Наконец, искусство артикуляции в инструктивных сочинениях Черни выступает как неотъемлемая часть фортепианной техники.

**Художественные этюды.**

В репертуар ученика важно включать и этюды, непосредственно подготавливающие к виртуозной фактуре романтиков и композиторов последующего времени. Это этюды Мошковского, Аренского, Лядова и других авторов. Многие этюды Мошковского приближаются к пьесам концертного типа. Этюд d-moll (№9 из «15 виртуозных этюдов», ор.72) – бурный, патетический, является как бы отзвуком виртуозных драматических произведений романтиков вроде «Лесного царя» Шуберта-Листа или этюда Шопена h-moll. Этот этюд Мошковского полезен тем, что в нем встречаются весьма разнообразные октавные последования: репетиции, арпеджио, гаммы диатонические и хроматические в правой и в левой руке поочередно и в двух руках одновременно.

 К художественным может быть отнесен и этюд №13 из того же цикла Мошковского. Музыка этюда текучая, подвижная, очень близка по состоянию шопеновской (как и сама фактура произведения). Двойные ноты – сексты, септимы, терции, кварты – сосредоточены почти исключительно в партии правой руки, в левой же – широкие ломаные фигурации. Очень важно, чтобы партия левой руки была гибкой, естественной, «дышала». Работа над этим сочинением может принести большую пользу: этюд совершенствует технику в области двойных нот, вырабатывает пластичность исполнения, развивает гибкость, ловкость кистевых движений, способствует растяжению руки. Аналогичные задачи встанут перед учащимся при исполнении этюдов А.Лядова (№1, соч.40), Г.Пахульского, А.Аренского (№4, соч.41). Важную роль в подготовке к романтической технике играют остальные этюды Мошковского из ор.72: репетиции в интервалах (№4), аккордовая фактура (№3), виртуозные гаммообразные последования (№1, №5, №6, №11), ломаные фигурации(№2, №7), двойные ноты (№8, №15), а так же «Октавное инермеццо» С.Майкапара соч.13 №2, «Токката» К.Черни соч.92, Этюд Э.Зауэра, «Четыре октавных этюда в контрапунктическом стиле» А.Гедике соч.22 и др.

 Знакомство с этюдами Шопена часто начинается с таких, как №4, 5, 8, 12 из ор.10; №1, 2 из ор.25. Между тем для овладения ими нужно обладать достаточным мастерством. Например, этюд cis-moll №4 требует попеременно то собранного, то раскрытого положения ладони. Это сама по себе непростая задача, но исполнитель должен прежде всего услышать, воплотить затейливый рисунок самой мелодии, диалог двух голосов.

 Из всех видов артикуляции особенно большое значение у Шопена приобретает legato. В этюдах можно часто увидеть ремарки molto legato, legatissimo, sempre legato. Об этом, о мелодичности пассажей Шопена пишет Г.Коган: «Пассаж Шопена – чаще всего убыстренная мелодия. При медленном проигрывании в нем словно впервые проступает… великое богатство таившихся ранее в тени выразительнейших интонаций, превращающих весь пассаж в содержательную мелодию…»

 Этюды Листа, этюды-картины Рахманинова, этюды Скрябина, Шумана, Дебюсси… Невозможно педантично «разложить по полочкам» шум леса и блуждающие огни Листа, волка Рахманинова, море Дебюсси, томление и порыв Скрябина. Значение этих гениальных произведений в развитии профессионального пианиста заключается не только в преодолении «дидактических» трудностей, но, прежде всего, в проникновении в атмосферу творчества великих композиторов, самого духа музыки. Именно это ощущение стиля подскажет пианисту и необходимый технический прием, и нужный нюанс, поможет приблизиться к тому горизонту мастерства, где совершенная техника смыкается с интерпретацией.

**Некоторые способы работы над фортепианной фактурой.**

* Темповые варианты
* Динамические
* Соединенные темпо-динамические
* Метро-ритмические
* Артикуляционные
* Приемы перегруппировки
* Прием транспонирования в менее удобные тональности

Таким образом, в выборе средств преодоления трудностей фортепианного изложения следует исходить из двух взаимосвязанных слагаемых – представления звучания и формирования пианистического приема. В приобретении профессиональных навыков виртуозного исполнения особое значение приобретает развитие различных сторон мелкой техники. Работа над звуковыми качествами техники должна происходить при деятельном участии динамических, ритмических, темповых и артикуляционных средств; согласованность аппликатурных приемов с мелодико-интонационным и синтаксическим строением пассажа – одна из предпосылок его двигательно-технического освоения. И, наконец, самое главное – подчинение технических задач музыкальной идее произведения. Именно художественная и стилистически оправданная интерпретация должна быть целью всей работы над музыкальным сочинением.